

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра исполнительского искусства и музыкального образования

Направление подготовки (специализация) 44.03.01 Педагогическое образование
Профиль (специализация) «Музыкальное образование»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Работа над кантиленой как одно из важных условий в формировании и
развитии певческих навыков детского голоса

Выполнила студентка
4 курса гр. МО-401
очной формы обучения
Васильева Снежана Андреевна

Научный руководитель:
Кочева Юлия Анатольевна,
Доцент кафедры
исполнительского искусства
и музыкального образования

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

(И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

Тольятти
2023

Автономная некоммерческая организация высшего образования «Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского»

Кафедра исполнительского искусства и музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой исполнительского
искусства и музыкального образования

_____ Е.Н.Прасолов
(подпись) (И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент(ка) Васильева Снежана Андреевна

Тема: «Работа над кантиленой как одно из важных условий в формировании и развитии певческих навыков детского голоса»

1. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: _____
2. Исходные данные: учебная и научная литература, педагогические сборники, учебнометодические рекомендации и пособия, периодические издания, интернет ресурсы
4. Содержание работы:
 - 4.1 Особенности развития кантиленности, исполнительски-педагогические принципы вокальных школ
 - 4.2 Общая характеристика термина
 - 4.3 Кантиленность в итальянской национальной школе пения
 - 4.4 Кантиленность в русской национальной школе пения
 - 4.5 Особенности работы над кантиленой в классе академического пения
 - 4.6 Педагогический репертуар на уроках академического пения в детской музыкальной школе
 - 4.7 Концертно-исполнительская практика
5. Ориентировочный перечень материала: иллюстрации (в практической части); фотоархив педагогической практики в МБУ ДО ДШИ «Форте».
6. Дата выдачи задания «___» _____ 20__ г.

Научный руководитель _____
(подпись)

Ю.А.Кочева
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)

С.А.Васильева
(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра исполнительского искусства и музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой исполнительского искусства
и музыкального образования

_____ Е.Н. Прасолов
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН выполнения бакалаврской работы
на тему: «Работа над кантиленой как одно из важных условий в
формировании и развитии певческих навыков детского голоса»
студента(ки): Васильевой Снежаны Андреевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников				
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры				
3.	Написание разделов ВКР				
	Введение				

	1 глава				
	2 глава				
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения				
5.	Оформление работы				
6.	Предзащита дипломной работы				
7.	Исправление замечаний				
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру				
9.	Получение отзыва от руководителя				
10.	Получение справки о проценте оригинального текста				
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты				
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания				

Научный руководитель

_____ (подпись)

_____ (И.О.Ф.)

Ю.А. Кочева

Задание принял к исполнению

_____ (подпись)

_____ (И.О.Ф)

С.А. Васильева

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Особенности развития кантиленности, исполнительски-педагогические принципы вокальных школ.....	9
1.1 Общая характеристика термина.....	9
1.2 Кантиленность в итальянской национальной школе пения.....	13
1.3 Кантиленность в русской национальной школе пения.....	20
ГЛАВА 2. Формирование кантиленности в классе академического пения....	26
2. 1 Особенности работы над кантиленой в классе академического пения.....	26
2. 2 Педагогический репертуар на уроках академического пения в детской музыкальной школе.....	42
2.3 Концертно-исполнительская практика.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	72
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	74
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	78

На протяжении долгих столетий искусство вокального исполнительства развивалось и формировало свои специфические черты. Современная вокальная педагогика, теория и исполнительская практика насчитывает множество методик преподавателей современников и преподавателей старой школы. Воспитание певца в любое время было достаточно трудной задачей для учителей пения. Арсенал певца включает в себя трудный багаж технических навыков, без обладания которого невозможно стать мастером в своей профессии. Академический певец должен обладать целым рядом исполнительских навыков и качеств: иметь значительный диапазон, владеть различными исполнительскими нюансами, обладать выразительностью, стремиться к высшему профессионализму, как певцы школы бельканто. А это значит, что ему должно быть доступно исполнение протяженных кантиленных мелодий, включающих яркие виртуозные украшения, умение петь в разных «манерах» и жанрах, сохраняя качество исполнительства на протяжении всего произведения. Кантилена – безусловно, признак мастерства. Она отвечает основополагающим законам вокального исполнительства в целом, поскольку позволяет в полной мере раскрыть достоинства голоса. Путь к овладению свободным кантиленным звучанием требует упорной работы и долгого времени, поэтому начинать его следует с детства с обучения в музыкальной школе. Этим обусловлена актуальность темы дипломной работы.

Целью работы является комплексное освещение кантилены как составной части вокального педагогического репертуара в общетеоретическом, методическом и историко-стилевом аспектах.

Задачи: охарактеризовать кантилену как одну из важнейших сфер выразительности в современном вокальном исполнительстве; выявить роль и значение кантилены в педагогическом репертуаре вокалиста;

Теоретическую основу исследования составили труды выдающихся деятелей педагогической науки и музыкального искусства (В. А. Багадуров,

Л. В Дмитриев, В. П Морозов, М. И. Глинка и др.).

Методы исследования: теоретические: анализ научной литературы по теме исследования; практические: систематизация и обобщение имеющихся методических подходов.

База исследования: Для осуществления практической работы по данной теме базой исследования выбрано муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детская школа искусств "Форте" городского округа Тольятти (МБУ ДО ДШИ "Форте").

Практическая значимость, апробация исследования:

Практическая значимость работы заключается возможности применения ее результатов преподавателями вокально-хоровых отделений музыкальных школ, учителями музыки общеобразовательных учреждений, руководителями детских творческих студий и студентами – музыкантами в их педагогической и исполнительской деятельности.

Результаты исследования работы нашли отражение в докладах и статьях, которые обсуждались на студенческих и педагогических конференциях:

1) IV Региональная молодежная научно-педагогическая конференция «Поволжский фестиваль студенческой науки» в секции «История музыкальной культуры»;

2) IV Региональная молодежная научно-педагогическая конференция «Поволжский фестиваль студенческой науки» в секции «Музыкальная культура и музыкальное образование Самарской губернии (170-летию самарской губернии и 170-летию Самарской епархии)»;

3) III Поволжский педагогический форум «Система непрерывного педагогического образования: инновационные идеи, модели и перспективы», «Воспитание и образование: от смыслов к действию»;

4) V Региональная молодежная научно-педагогическая конференция «Поволжский фестиваль студенческой науки» в секции «Музыкальное образование: традиции и современность»;

5) IV Рождественские образовательные чтения Тольяттинской епархии (Региональный этап XXXI Международных Рождественских образовательных чтений) «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека» в секции «Искусство как отражение духовного выбора человека»;

б) VI Региональная молодежная научно-педагогическая конференция «Поволжский фестиваль студенческой науки» в секции «Музыкальная культура и музыкальное образование».

Опубликована научная статья «Работа над кантиленой как одно из важных условий в формировании и развитии певческих навыков детского голоса» в сборник материалов докладов VI региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки».

Практическая значимость работы также подтверждена результатами концертно-исполнительской деятельности учащихся в классе академического пения на различных уровнях, среди них международные, всероссийские, областные, региональные, городские фестивали и конкурсы: международный конкурс - фестиваль исполнительских искусств «Алые паруса»; международный многожанровый конкурс «Мечтай с Музыкантофф»; международный конкурс-фестиваль «Территория успеха»; международный фестиваль-конкурс искусств «Горизонты»; международный конкурс-фестиваль исполнительского мастерства «Морозко»; Муниципальный открытый фестиваль музыкального творчества «Крылатые качели»; открытый фестиваль-конкурс детского творчества «Рождественский вернисаж»; областной Фестиваль детского и юношеского творчества «Вифлеемская звезда», областной конкурс детского и юношеского творчества «Зимняя феерия»; конкурс вокального искусства «Юные голоса Тольятти» в рамках городского фестиваля искусств «Творчество без границ»; епархиальный конкурс «В поисках утраченного»; международный фестиваль конкурс искусств «Отражение»; международный конкурс-фестиваль

искусств «Лукаморье», международный конкурс-фестиваль «Щелкунчик»; Поволжский региональный конкурс музыкантов-исполнителей «Орфей»; всероссийский конкурс детского и юношеского творчества «Мандариновое настроение»; международный конкурс-фестиваль франкофонного творчества «ФестиАРТ-2023»; открытый фестиваль-конкурс народного творчества «Золотая нить традиций» и др.

Структура бакалаврской работы соответствует логике проведения исследования и состоит из Введения, теоретической главы, выводов по теоретической главе, практической главы, выводов по практической главе, заключения, списка литературы, приложений.

Глава 1. Особенности развития кантиленности, исполнительски-педагогические принципы вокальных школ

1.1 Общая характеристика термина

Кантилена – от латинского *cantilena* - распевное пение - широкая, свободно льющаяся мелодия.

Кантилена – это общее (с незначительными вариантами) для многих европейских языков старое латинское слово, которое имеет целый ряд значений, также вариантных, но неизменно связанных с пением. Его использовали еще в средневековье для обозначения напевных частей католических песнопений. Позже, в XIII–XV веках так стали называть песни и другие вокальные произведения - однопольные, хоровые, с сопровождением и без него.

Кантилены в западноевропейской музыке XIII–XV вв. – вокальные произведения светского характера (однопольные, многопольные). Изначально термин «кантилена» использовался в музыке для обозначения верхней или сольной части мадригала (небольшое музыкально-поэтическое произведение, обычно любовно-лирического содержания), а также для небольшой кантаты или короткой однопольной части. Кроме того, кантиленой называли народную танцевальную песню. С XVII века под кантиленой подразумевается плавная напевная мелодия.

В XVI–XVII веках слово «кантилена» относили к любому вокальному многопольному сочинению, а с конца XVII века так стали называть просто песню.

Однако в XVIII, XIX и XX столетиях слово "кантилена" перестало обозначать жанр, оно как бы растворилось во всех жанрах и стало связываться с характером мелодии — плавным, спокойным, певучим, напевным.

Также это понятие часто применяют мастера, производящие музыкальные инструменты. Получившийся инструмент может иметь кантилену, а может быть лишён её. Последний считается браком, так как не

отвечает требованиям «певучести». Для проверки качеств инструмента используется довольно простой тест: извлекается аккорд с максимальным количеством открытых струн. Если время затухания звучания аккорда превышает 30 секунд, то кантилена есть, если это время составляет менее 30 секунд, то такой инструмент лишён кантилены и является продуктом «второго сорта».

Итак, кантилена — итал. *Cantilena* «песенка» от лат. *Cantilena* «пение») — употребляется иногда для обозначения кратких эпических произведений средневековой литературы, как напр. «Кантилена о св. Евлалии» — древнейший памятник французской литературы конца IX в., представляющий подражание латинским секвенциям чисто церковного характера, или «Беллунская Кантилена», — отрывок народной песни на события, имевшие место в Беллуно в 1193, на итальянском языке.

Леон Готье, известный историк старинного французского эпоса ввел в историю литературы термин «Кантилена», но в особом смысле. Применив к проблеме происхождения старофранцузских *chansons de geste* известную теорию Вольфа о происхождении гомеровских поэм из отдельных песен, которую в том же направлении развивал в Германии Карл Лахман в отношении «Песни о Нибелунгах», Л. Готье рассматривал произведения французского феодального эпоса как сложившиеся из отдельных небольших песен лирико-эпического характера наподобие испанских романсов или русских былин. Эти-то короткие песни-былины и называл Л. Готье К. (Gotier L., *Les epopées francaises*, v. I, P., 1865). Против его теории возражали многие ученые, как например П. Мейер (Meyer P., *Recherches sur l'épopée française*, P., 1867), затем П. Райна, настаивавший на изначальном возникновении длинных поэм, для которых он сохранял впрочем самое название кантилена (Rajna Pio, *L'è origine dell'epopea francese*, 1884). Во всяком случае теория кантилены потом уже не находила себе защитников, и последующие изыскания о французском эпосе строились на других предположениях, (см. между прочим работы Ж. Бедье (Bedier J., *Les legendes épiques*, vv. I—IV, P.,

1908—1913), Бекера (Becker Ph. A., Grundriss der altfranzösischen Literatur, B. I, Heidelberg, 1907) и др).

В музыке кантилена получила сильное развитие. Кантилена как ровное протяжное пение играет значимую роль в музыкальном исполнении, поскольку с помощью певучей, т. н. «кантиленной», мелодии осуществляется плавный переход между звуками. Способность к плавному кантиленному пению, т. е. плавно переходящему от звука к звуку без пауз в звучании, называется «легато». Термин происходит от итальянского слова *legato*, которое означает «связанный». Таким образом, понятие кантиленного пения предполагает умение владеть техникой легато, т. е. плавно связывать ноты. Однако понятие кантилены включает не только вокальное исполнение, а и инструментальное звучание.

В кантилене сочетается правильно поставленный голос и свободно льющийся непрерывный звук. Плавная мелодия – главное условие кантиленности, т. е. певучести. При чем музыкальные инструменты имеют разную певучесть звука. Например, струнные смычковые инструменты (виолончель, скрипка) в силу наличия устойчивого вибрато имеют исключительную певучесть звука, поэтому их нельзя сравнивать с клавишными струнными инструментами (клавесином, фортепиано), которые не обладают столь выразительными свойствами. Беллини, Винченцо Музыканты часто намеренно отступают от мягкого слитного исполнения произведения в пользу драматизма. Кантилену применяли в своих работах знаменитые композиторы: В. Беллини, Дж. Верди, Г. Доницетти, М. И. Глинка, П. И. Чайковский, М. П. Мусоргский, С. В. Рахманинов, Д. Д. Шостакович, С. С. Прокофьев и др.

Современное толкование термина звучит так – кантилена, это широкая, свободно льющаяся напевная музыка как вокальная, так и инструментальная. Определение также обозначает напевность самой музыки или манеры её исполнения, способность певческого голоса к напевному исполнению мелодии.

Основным видом голосоведения в пении является кантилена, т. е. плавное, связанное пение. Пение, распевание, распев предполагают владение плавным переходом от звука к звуку.

Кантиленное, связанное пение является основой вокальной музыки в любой национальной композиторской школе. Мы знаем замечательные кантиленные мелодии как итальянских, так и французских, немецких и других композиторов. Выдающиеся по красоте кантиленные мелодии мы находим у русских композиторов: у Глинки и Даргомыжского, у Римского-Корсакова и Чайковского, у Бородина и Мусоргского, у Рахманинова и Аренского и у многих других. Кантилена у русских композиторов органично связана с кантиленой русских протяжных песен. Кантиленные мелодии в каждой национальной школе имеют свои характерные особенности, связанные с национальным характером музыки, но техника кантиленного пения в принципе одинакова для всех вокальных школ.

Связное, плавное кантиленное пение — это умение петь *legato*, т. е. хорошо связывать ноты. Однако плавный переход от звука к звуку, без перерыва в звучании, — пение *legato* — еще не полностью определяет понятие кантилены хорошо поставленного певческого голоса. В кантиленное пение как непереносимый момент включается льющийся характер звука. Представим себе, например, сильно зажатый голос, который поет связно мелодию. Будет ли это кантиленным пением? Безусловно нет. Кантиленное пение включает в себя *legato*, но не сводится к нему. Кантиленность — певучесть — обязательно требует свободно льющегося звука.

Певучесть звука различных музыкальных инструментов неодинакова, хотя позволяет пользоваться *legato*. Нельзя сравнить певучесть рояля или клавесина с певучестью скрипки или виолончели. Как известно, скрипичные инструменты обладают исключительной певучестью звука, которая зависит от устойчивого вибрато. Именно вибрато придает звуку этих инструментов льющийся, плавный характер.

Таким образом, кантиленное пение связано не только с умением

связывать ноты - петь legato, но имеет отношение к самому качеству певческого звука, к его свойству иметь льющийся характер.

Как в смычковых инструментах льющийся характер звука певческого голоса зависит от ровного, устойчивого вибрато, так и правильно поставленный певческий голос всегда обладает этим качеством. Поэтому красивой кантиленой обладают лишь хорошо поставленные голоса. Форсированный или, наоборот, снятый с дыхания голос, как и голос зажатый, не может обладать полноценной кантиленой.

1.2 Кантиленность в итальянской национальной школе пения

Кантилену применяли в своих работах знаменитые композиторы: В. Беллини, Дж. Верди, Г. Доницетти, М. И. Глинка, П. И. Чайковский, М. П. Мусоргский, С. В. Рахманинов, Д. Д. Шостакович, С. С. Прокофьев и др.

Итальянская национальная школа пения

Как мы знаем именно в Италии сформировался новый стиль певческого, театрального искусства как опера. Жанр оперы впитал в себя все самое лучшее, что сложилось в церковном, светском и народном музыкальном искусстве Италии. Огромную роль в становлении оперного искусства сыграл стиль бэль канто, который представляет собой опору национальной итальянской вокальной школы.

В эпоху раннего ренессанса возрос интерес к домашнему музицированию, к пению под аккомпанимент арфы, лютни, маленького органа.

Начиная с середины XV века во многих западноевропейских странах и, в частности в Италии, стала господствовать многоголосная музыка нидерландской школы контрапунктического стиля, наиболее характерной чертой которой было плавное развертывание нескольких мелодических линий при разнообразии выразительных средств. Возникнув в рамках

церковной музыки и отражая в целом эстетику церковного пения, строгий полифонический стиль использовал светские песенные жанры (фротолла, виланелла, канцона, мадригал), танцевальную ритмику, строфическую форму и звукоизобразительные элементы.

Светскими музыкально-сценическими предшественниками оперы были так называемые "пасторальные комедии" и "пасторальные драмы". В этих спектаклях наряду с небольшими хорами и балетом существенную роль играли певцы-солисты, вокальные партии которых отличались простотой, узким диапазоном, динамической одноплавностью, замедленным темпом.

Таким образом, в результате развития народной, церковной и светской вокальной музыки в течение многих веков накапливался певческий и артистический опыт, определивший наиболее яркие черты итальянской вокальной школы: сочетание кантиленного пения с виртуозностью, богатство художественного интонирования, любовное отношение к слову.

Вопрос развития и профессионального приспособления голосового аппарата для оперной деятельности (так называемая постановка голоса) до сих пор является камнем преткновения для многих молодых певцов. Хотя вокальная педагогика и накопила огромный арсенал приемов, вывела определенные принципы рационального воздействия на голосовой аппарат, они еще во многом противоречивы и не всегда научно обоснованы.

К сожалению, среди больших певцов редко находятся люди, склонные к аналитическому осмыслению своих ощущений, своей вокальной технологии, желающие и умеющие ее зафиксировать, увековечить, передать молодежи. Только редкие артисты оставили потомству свое певческое кредо, эстетические взгляды и убеждения, внутренние певческие ощущения и установки. Большинство книг, написанных певцами, носит, скорее, мемуарный характер, они интересны с точки зрения анализа творчества певца, истории вокального искусства, но почти не содержат сведений по технологии пения. Хорошо, если рядом с большим певцом находился преданный и наблюдательный ученик или концертмейстер, способный

зафиксировать его технологию пения, методические принципы, как это сделал, например, К. Вайнштейн в отношении искусства К. Эверарди или С. Фучито, писавший о творчестве Э. Карузо. Однако чаще всего интереснейший материал о технике пения, об обращении с голосом, о певческих ощущениях и других моментах, составляющих вокальное кредо певца с мировым именем, пропадает и для науки, и для практики после его смерти.

Опыт большого певца всегда интересен и поучителен. Воспользовавшись пребыванием в Москве прославленного Миланского театра Ла Скала, профессор Л.Б. Дмитриев проинтервьюировал по технологии пения группу ведущих его солистов. Это исследование он начал вести еще в Италии, будучи в Центре усовершенствования молодых оперных певцов при театре Ла Скала. Классическая техническая обработка голоса - сильная сторона итальянских певцов, позволяющая им до настоящего времени лидировать в мировом вокальном искусстве. Классическое воспитание голоса приводит всех певцов к единому эталону итальянского певческого звучания, к инструментальности голоса, что, в свою очередь, позволяет итальянским певцам исключительно слитно, как бы в едином тембре исполнять ансамбли. Этим искусством они доставили нам истинное наслаждение во время своих гастролей. Характерными и важными свойствами итальянского пения являются: тембровая насыщенность певческого тона, ровность тембра на всем диапазоне, свобода верхнего регистра, длительность дыхания, совершенство владения кантиленой, беглостью и другими вокально-техническими средствами. Именно на этих моментах, связанных с достижением правильного профессионального голосообразования, делался акцент в вокально-технологических интервью.

Данные качества итальянского пения, отмеченные выше, связаны с исполнительским стилем итальянской школы пения, с интерпретацией итальянской музыки, с вокальной эстетикой, издавна бытующей в Италии.

Итальянская публика воспринимает вокальную музыку только через

верно технически оформленный певческий звук. Вне этого для итальянцев нет искусства пения. Именно вокальная эстетика требует от певцов технического совершенства в голосообразовании и голосоведении, заставляет их всегда быть в отличной певческой форме. Звучание их голоса должно соответствовать лучшим эталонам итальянского пения.

Венецианская школа стала определяющей в формировании стиля *bel canto*. Главой венецианской школы по праву считался выдающийся композитор, певец и педагог - Клаудио Монтеверди. Он способствовал развитию вокального искусства Италии и воспитал целую плеяду замечательных певцов. Его называли мастером психологического реализма.

В своей практике он приучал певцов к выразительной интонации, которые смогут правдиво передать особенности эмоционального состояния героя, помимо непрерывного красиво-любящегося голоса.

Его произведения изобилуют ария ламэнто (жалоба), которая непременно требует от исполнителя кантилены. Из девятнадцати вокально-сценических произведений К. Монтеверди наиболее известны первая его опера "Орфей" и лучшая в этом жанре "Коронация Поппеи" - последнее творение мастера. Здесь встречаются все разновидности вокальных форм: ариозо, ария (двухчастная и трехчастная), дуэты и ансамбли, расширяется диапазон, усложняются вокальные партии.

Существенно изменен и увеличен состав оркестра, хотя во время пения солиста за ним сохранена аккомпанирующая роль.

Неаполитанская оперная школа как бы подытожила достижения римской и венецианской школ. Истинным родоначальником неаполитанской оперной школы XVIII века был Алессандро Скарлатти. Композитор создал 115 опер, в которых есть разнохарактерные арии (*lamento*, буффонные, виртуозные), речитатив *secco* (сухой) и *accompagnato* (аккомпанированный - мелодический, четко ритмированный с развитым сопровождением).

А. Скарлатти явился создателем классического образца оперы *seria*, то есть "серьезной" оперы, написанной на героико-мифологический или

легендарно-исторический сюжеты, с преобладанием сольных номеров.

Вокальные партии опер *seria* характеризуются широким диапазоном, сложным мелодическим рисунком, с использованием различных, часто широких интервалов, сочетанием кантиленного и виртуозного начал. Творчество А.Скарлатти и его последователей способствовало расцвету вокального искусства, получившего определение *bel canto* - прекрасное пение.

Неаполитанская оперная школа как бы подытожила достижения римской и венецианской школ. Истинным родоначальником неаполитанской оперной школы XVIII века был Алессандро Скарлатти. Композитор создал 115 опер, в которых есть разнохарактерные арии (*lamento*, буффонные, виртуозные), речитатив *secco* (сухой) и *accompagnato* (аккомпанированный - мелодический, четко ритмированный с развитым сопровождением). А.Скарлатти явился создателем классического образца оперы *seria*, то есть "серьезной" оперы, написанной на героико-мифологический или легендарно-исторический сюжеты, с преобладанием сольных номеров.

Вокальные партии опер *seria* характеризуются широким диапазоном, сложным мелодическим рисунком, с использованием различных, часто широких интервалов, сочетанием кантиленного и виртуозного начал. Творчество А.Скарлатти и его последователей способствовало расцвету вокального искусства, получившего определение *bel canto* - прекрасное пение.

В переходную пору начала XIX века, когда в оперных театрах Италии звучат произведения, не представляющие большой художественной ценности, появляется Джоаккино Россини, который выводит итальянскую оперу из тяжелейшего кризиса, вдохнув новую жизнь в умирающее искусство.

Джоаккино Россини будучи воспитанный в артистической семье с юных лет приобщился к театру и в особенности к опере. Сам он с детства обучался пению и к восьми годам уже выступал в церквях Болоньи в

качестве сопрано. Он достиг высоко уровня исполнительства, ему были под силу наитруднейшие разделы католической мессы. Также известно, что композитор любил петь под собственный аккомпанемент. Он не только в совершенстве владел своим голосом, но и увлекался вокальной педагогикой, посвятил несколько своих сочинений пению. Его опыт и сейчас представляет интерес в современной педагогике пения.

Маэстро советовал – упражняться нужно на среднем диапазоне голоса, нельзя злоупотреблять верхними крайними звуками, так как форсировка их приводит к напряжению и следовательно к неточной интонации. Россини составил сборник упражнений для учащихся Болонской консерватории, издал труд «Двенадцать камерных ариетт для обучения итальянскому «bel canto»".

Оперное творчество Россини многогранно: оно составляет 38 различных по жанру опер. Мировую известность получили оперы: "Отелло", "Танкред", "Магомет", "Моисей в Египте", "Зельмира", "Золушка", "Севильский цирюльник". Глубокое знание вокального искусства позволили Россини создать удобные для голоса и способствующие его развитию вокальные партии. Они не всегда легки и требуют соответствующей подготовки, что особенно характерно для партий, сочетающих кантилену и технику беглости.

Расцвет итальянского оперного искусства первой половины XIX века связан также с именами двух ярких композиторов - Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти. Проникновенные, певучие, нежные мелодии Беллини - наиболее сильная и высоко ценимая исполнителями сторона его творчества.

Колоссальная виртуозность, динамичность и яркий театральный темперамент описывают стиль Доницетти, который оставил потомкам 70 опер. Маэстро был знатком школы бэль канто, секрета льющегося голоса и любителем искрометных пассажей.

В это же время на сцене появляются целая плеяда выдающихся певцов: Тереза Джоржи-Беллок (сопрано, героические партии); Изабелла

Анджела Кольбран (колоратурное сопрано, трагическая актриса большого темперамента); Луиджи Дзамбони - первый Фигаро в "Севильском цирюльнике", сочетающий красоту голоса с эмоциональностью, сценичностью и актерским обаянием; Мариетта Альбони - ученица Россини; сестры Гризи - меццо-сопрано Джудитта и сопрано Джулия - первые Ромео и Джульетта в опере Беллини "Капулетти и Монтекки", Джузеппе Бенъис и Клаудио де Ронци (обладатели яркого комедийного дарования);

Яркими представителями нового исполнительского стиля явились Джудитта Паста и Джованни Баттиста Рубини. Эти вокалисты по-разному решали поставленную перед ними задачу: Паста, используя средства актерской выразительности, Рубини - голосовыми возможностями - изменением тембра, динамики. Дж. Паста окончила Миланскую консерваторию в пятнадцать лет. Современники отмечали страстность и трепетность голоса, его силу, умение певицы использовать контрастную динамику и разнообразие тембров.

Творчество Беллини и Доницетти полностью раскрыло мастерство певца Джованни Баттиста Рубини, его способность создавать чарующую безукоризненную кантилену, покорять блеском фиоритур, тонкостью нюансировки. В отличие от Пасты, Рубини не использовал в полной мере актерские средства, хотя мимика певца передавала тончайшие оттенки настроения. Вся выразительность, способствующая созданию образа была заложена в его вокальных данных: легкость эмиссии, гибкость и подвижность голоса, тонкая фразировка и, в особенности, умение певца использовать контрастное звучание *forte* и *piano*. Умение пользоваться *pianissimo* особенно покоряло слушателей.

В середине XIX века в оперном искусстве Италии выдвигается могучая фигура Джузеппе Верди. Одной из особенностей вердиевских арий является включение речитативных декламационных элементов в кантиленную линию. Это драматизирует арию и усложняет задачу вокалиста, от которого требуется гибкий переход от одной манеры голосообразования к

другой.

Ярким представителем 20 века и исполнительского стиля стал Энрико Карузо. Э.Карузо обладал редкой трудоспособностью. Он занимался каждый день и не менее двух часов. Сначала начинал с упражнений, направленных на развитие кантилены и технику беглости. Упражнялся в развитии диапазона, ровности звучания, филировке.

Интересным фактом является то, что певец в своей практике использовал различные тембры, все это помогало ему создавать правдивые высокохудожественные образы героев, различных и зачастую диаметрально противоположных. В истории известен случай, когда Карузо смог исполнить басовую партию в произведении «Богема» вместо приболевшего артиста и имел огромный успех. Примечательно то, что в этом же спектакле в привычном тенором звучании он исполнял партию Рудольфа.

1.3 Кантиленность в русской национальной школе пения

Пение на Руси до появления светского искусства существовало в форме церковного пения и народного творчества. Главенствующую роль в формировании отечественного профессионального музыкального и вокального искусства сыграла русская народная песня. Глинка М. И. говорил, что народ создает музыку, а композиторы лишь аранжируют ее. На основе русской песни создавались и первые оперные произведения, она являлась неиссякаемым источником вдохновения для композиторов нашего отечества.

Церковные песнопения отличались спокойным, величаво-повествовательным характером. Плавные мелодии, отсутствие больших интервалов, средняя tessitura, неширокий звуковой объем делали пение удобным для голоса. Проникновенность, ясное произношение слов, безукоризненность интонации, сдержанная динамика и общее благородство стиля - вот характерные черты церковного пения.

Церковное пение имело исключительно широкое распространение, что позволяло выявлять из большой массы поющих лучшие голоса.

Обилие церквей, монастырей, обучение пению в хорах, так называемых государевых певчих дьяков, патриарших и впоследствии синодальных певчих и придворной капеллы давало возможность певцам приобретать прочные вокальные навыки. Требование «тихогласного» пения не давало возможности форсировать голос, сохраняло его. Большие музыкальные фразы, медленные темпы и сам спокойный характер церковной музыки требовали от певцов соответствующего дыхания.

Искусство постепенного выдоха, чувство «опоры дыхания» приобретались не специальными упражнениями, а практикой, пением в церковном хоре, и обычно - с детства. Так культивировалась кантилена - основа пения. Запрещалось «произносить слова сквозь зубы и в нос». Чистое и явственное произношение было неременным требованием. Таким образом, в церковном пении певец приобретал необходимый профессионализм. Все это дало впоследствии возможность русским певцам с легкостью справляться со сложным оперным репертуаром, ввезенном в XVIII веке в Россию с Запада.

Русская народная песня и народное исполнительское искусство с одной стороны, и высокая вокальная культура церковного пения – с другой, были теми важнейшими факторами, которые подготовили почву для возникновения светского профессионального певческого искусства.

Первым оперным композитором в России был Ф. Арайя (итальянский композитор, дирижер), писавший оперы в духе итальянских серьезных опер.

Рождение национальной оперы конец 17- начало 18 вв. (Д. Бортнянский, Е. Фомин). Возникновение первых опер русских композиторов проходило в сложных, противоречивых условиях. Первоначально это были спектакли, где драмы и музыка тесно переплетались. Большинство из них имело подражательный характер, они написаны были в стиле итальянских

опер как в отношении выбора сюжетов, так и по форме и характеру музыки. Но были среди них и самобытные произведения русского склада, построенные на сюжетах из русской жизни и

Нельзя не отметить большой роли в формировании исполнительского стиля русских певцов и пропаганде русского репертуара композитора А. Верстовского, бывшего в начале XIX в. фактически руководителем Большого театра в Москве. Оперы А. Верстовского формировали русский вокальный стиль, воспитывали как национальных художников.

Романсовое творчество русских композиторов заложило основы стилистических черт камерного вокального исполнительства. Первыми авторами русского романса были Г. Теплов, О. Козловский и Ф. Дубянский.

К началу XIX в. относится творчество известной группы талантливых композиторов. Первым ее представителем является Н. Титов, автор популярных романсов. Произведения мастеров русского романса А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева, П. Булахова, созданные в основном под влиянием народной песни и городского романса, потребовали простоты, правдивости, задушевности и теплоты в исполнительской манере.

М.И. Глинка – вокальный педагог.

Родоначальником так называемой «Русской вокальной школы» принято считать М.И. Глинку. Он же и является автором концентрического обучающего метода пения. Суть концентрического метода заключена в принципе постепенного развития «от тонов натуральных, центра голоса, на которых держится спокойная речь человека, к тонам, окружающим центр голоса. К натуральным тонам, без всякого усилия берущимся, следует присоединить тоны с ними смежные других регистров, которые берутся с усилием, но не сразу, а расширяя голос постепенно».

О том, что композитор во всех жанрах стремился создать произведения русские, он неоднократно говорил. Но идея создания национальной оперы потребовала от него целенаправленной работы по многостороннему изучению феномена оперы и оперного искусства.

Глинка не только проявлял искренний интерес к вокальному искусству, но и сам стремился к его освоению. Еще до поездки в Италию он брал уроки у итальянского педагога Беллоли (1824).

М.И. Глинка понимал пение как сложный психофизический процесс, требующий полной мобилизации творческих сил поющего. Для него оперный певец - это певец-актер, поэтому, в частности, сочинения Глинки требовали иного подхода к исполнению. В связи с этим он занялся поиском нового для его времени метода воспитания певца. Глинка хорошо знал традицию русского церковного пения, в которой, также сложились принципы развития голоса. Глинка работал в придворной певческой капелле, где русский духовный репертуар был ведущим.

М.И. Глинка в своих упражнениях «рекомендует тянуть гаммы на литеру «а» итальянское, т.е. более закрытое, округленное, нежели русское». Глинка советует «прямо попадать в ноту, обращать большое внимание на верность, а потом на непринужденность голоса, петь не громко и не тихо, но вольно, не делать крещендо, как тому учат старинные учителя, но напротив, взяв ноту, держать ее в ровной силе (что гораздо труднее и полезнее). Стараться уравнивать все ноты...».

В своей музыкальной практике Глинка попытался объединить основы музыкального воспитания церковных певчих и светскую школу пения.

Крупнейшей фигурой, во многом определившей пути развития русской музыки и исполнительского стиля русских певцов, явился А. Даргомыжский — композитор, певец и вокальный педагог.

Роль слова и роль речитативного элемента в произведениях Даргомыжского огромна. Он является родоначальником того направления в вокальной музыке, которое затем продолжил и развил Модест Мусоргский и которое нашло широкое распространение в творчестве современных композиторов всего мира (Прокофьев, Шостакович, Барток, Хиндемит и др.).

Вокальное творчество Даргомыжского предъявило певцам требование приблизить правильно оформленный певческий голос к интонациям живой

речи, просто красивое, ровное пение перестало удовлетворять. Нужно было вносить в технику пения новые элементы, вводить в кантилену речевые интонации.

Римский-Корсаков создал замечательные образцы русских широких кантиленных арий, исключительно тонких декламационно-речитативных сочинений (например, оперу «Моцарт и Сальери») и своеобразных лирико-колоратурных сопрановых партий. Его кантиленные арии характеризуются широким, плавным развитием мелодий. Их драматическая выразительность определяется прежде всего умением пользоваться всеми необходимыми музыкальными красками голоса. Мелодия ведет повествование своим ярким и выразительным языком. Римскому-Корсакову принадлежит афоризм: «споешь мелодично - выйдет драматично». Он предостерегал в пении арий от ухода с чисто вокальных позиций в сторону драматической выразительности, утрируя декламацию.

Выводы по первой главе

Изучив и проанализировав теоретический и научно-исторический материал о происхождении и понятии кантиленности, можно отметить, что кантилена ранее имела отличительный характер, ранее значение слова относили к любому вокальному многоголосному сочинению, а с конца XVII века так стали называть просто песню.

Однако в XVIII, XIX и XX столетиях слово «кантилена» перестало обозначать жанр, оно как бы растворилось во всех жанрах и стало связываться с характером мелодии - плавным, спокойным, певучим, напевным.

Далее значение кантиленности переросло в комплексно-итоговый характер исполнения музыканта. Говоря о пении, отметим, что кантилен будет ведущим видом в голосоведении, то есть уже сформированное, готовое, профессиональное звучание певца-исполнителя, высшая степень

мастерства. Где вокалист владеет всеми технико-исполнительскими данными для профессиональной работы на сцене и обладает точнейшими, плавными, льющимися переходами от звука к звуку.

Кантиленное, связанное пение является основой вокальной музыки в любой национальной композиторской школе.

Мы знаем замечательные кантиленные мелодии как итальянских, так и французских, немецких и других композиторов. Выдающиеся по красоте кантиленные мелодии мы находим у русских композиторов: у Глинки и Даргомыжского, у Римского-Корсакова и Чайковского, у Бородина и Мусоргского, у Рахманинова и Аренинского и у многих других.

Кантилена у русских композиторов органично связана с кантиленой русских протяжных песен. Кантиленные мелодии в каждой национальной школе имеют свои характерные особенности, связанные с национальным характером музыки, но техника кантиленного пения в принципе одинакова для всех вокальных школ.

Таким образом, понятие кантиленности многогранное, но в тоже время точное, в первой главе выпускной бакалаврской работы я охарактеризовала кантилену как одну из важнейших сфер выразительности в современном вокальном исполнительстве.

Далее отметим, для того, чтобы певец обладал кантиленностью в своем исполнительстве обучение нужно начинать с детства, такая работа на начальном этапе производится в детских музыкальных школах в классах академического пения. Практическая часть работы выполнялась на базе школы искусств МБУ ДО ДШИ «Форте» с учениками вокально-хорового отделения.

ГЛАВА 2. Формирование кантиленности в классе академического пения

2. 1 Особенности работы над кантиленой в классе академического пения

Русская национальная школа пения складывалась как самобытное национальное явление. Русская музыка и стиль заключались в простоте и задушевности исполнения при технически совершенном пении. Большую роль в формировании исполнительского стиля русских певцов и русской певческой школы, основным средством в создании образа сыграла простая, широкая, выразительная мелодия, в основе которой лежит кантилена, отсутствие больших интервалов, спокойное течение плавной мелодии, неширокий звуковой объём. Поэтому каждый педагог - вокалист должен с самых первых уроков особое внимание уделить работе над legato и кантиленой.

Педагог Петрушин В.И. пишет о том, что в школьном возрасте, формируется музыкальное восприятие во взаимодействии понимания музыки. Также ее индивидуальной интерпретации и интонационного восприятия, в соответствии с музыкальным и жизненным опытом школьника.

Тарасова К.В. отмечает, что в то время, когда происходит обогащение жизненного и музыкального опыта ребенка, развивается его психика, произвольное внимание, появляется осмысленное восприятие музыкальных интонаций, появляется способность к оценке индивидуальных особенностей в музыке.

В школьном возрасте дети могут уже более осмысленно воспринимать музыку. Единство интеллектуального и эмоционального компонента в процессе восприятия музыки проявляется более ярко. Все это способствует сюжетные линии, образы, закладываемые в музыкальных произведениях.

В вокальной педагогике кантилена – это свободнолюющийся звук, включающий в себя наличие legato, связного звука и наличие

устойчивого вибрата. Владение кантиленой, искусством плавного звуковедения – это одна из важнейших сторон техники вокалиста. Ведь звуковая выразительность, качество звука, прежде всего его певучесть являются важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла.

Воспитание и совершенствование умения исполнять вокальные произведения кантиленного характера являются одной из основных задач преподавателя класса вокала. Работа над звукоизвлечением с первых уроков должна занимать центральное место в процессе обучения пению. Формированию этого навыка необходимо уделить много времени и сил.

Приобщение к искусству исполнения кантилены путем развития умения внимательно вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее смысл и строение, работать над качеством звучания благотворно сказывается на развитии творческих музыкальных способностей ученика, его исполнительской инициативы.

Кантиленное пение возможно только при правильном голосообразовании, когда отсутствуют зажимы. По К.С. Станиславскому, закон освобождения мышц – закон любого исполнительского искусства. Для достижения кантилены многие педагоги считают, что возможно временное снятие четкости слова и нужно некоторое время петь не сольфеджируя, а вокализируя упражнения на legato, затем петь вокализы. В упражнениях на арпеджио, пропевание гамм и скачков, нужно добиваться, чтобы звук был в высокой позиции все время.

Вся работа с учеником ведется с индивидуальным подходом, воспитывая молодых певцов с раннего возраста можно обратиться к учению И. П. Павлова о типах нервной системы. Он также разделял людей на типы, связанные не только с преобладанием особенностей тормозительного и возбуждательного процессов, а с особенностью мировоззрения, взгляда каждого на внешний мир. Он отмечал, что условно людей можно разделить на «художников» и «мыслителей» и усредненные типы. Одни люди

отличаются склонностью к анализу, логическим построениям – «мыслители», а другие воспринимают мир посредством органов чувств, отдаются ощущениям – «художники». Разумеется, большинство людей соединяют в себе оба этих качества, у кого-то одно более выражено, чем второе. Также в работе с детьми преподаватель должен выявить сильные качества восприятия ученика, пользоваться этим, дополнять менее удающиеся. Но независимо от типа нервной системы учащегося, важно отметить, что эмоциональная сфера в работе с детьми играет большую роль.

Дети школьного возраста – это люди эмоциональные, для них характерно высокая потребность в общении, им интересно и любопытно все, что связано с опытом эмоциональных переживаний. Сознание ребенка младшего школьного возраста значительно отличается от сознания взрослого, в первую очередь, своей эмоциональностью, а также чувства детей менее осознаны.

Школьники склонны к фантазированию, воображению и при помощи их синестезийного восприятия, им не составляет труда освоить эмоционально-образный словарь. К примеру, веселую музыку мы отмечаем словами, имеющими зрительное содержание (солнечная, светлая, лучистая).

В младшем школьном возрасте ребенок должен уметь осознано объяснить смысл базовых музыкальных понятий (дирижер, хор, композитор и т. п.), уметь различать инструментальную и вокальную музыку, а также знать известные музыкальные произведения и авторов этих сочинений. У детей данного возраста уже имеется опыт в музыкально-ритмических движениях и они легко способны передать посредством движений характер произведения и общее настроение музыки, динамику и темп, ритм, динамические оттенки.

Школьный возраст характеризуется проявлениями яркого интереса к музыке и к ее эмоциональной окраске, поскольку они уже имели опыт восприятия музыки в учреждениях дошкольного образования, вследствие чего имеют способность эмоционально реагировать на музыку различных

жанров. Ребенок становится более открытым в процессе восприятия музыки, у него углубляется доверие к преподавателю.

Таким образом, мы можем установить доверительно-эмоциональные отношения между преподавателем и детьми. Еще одним положительным аспектом выступает возможность коррекционного вопроса, когда необходимо установить эмоциональный контакт с ребенком и наладить доброжелательные отношения с ним, это особенно важно в период адаптации ребенка в школе.

У школьника уже есть достаточно высокий уровень развития эмоций, а также объемный резерв музыкальных впечатлений, он умело узнает знакомые ему произведения, эмоционально на них реагирует, может назвать фамилию композиторов и названия произведений, однако у детей сразу же возникает вопрос в глазах, когда слышат новую, незнакомую музыку.

Обращаясь к предметному окружению, привлекая, музыкальные игрушки и инструменты дети лучше выражают эмоции. Мы можем с их помощью организовать тембровый оркестр, который будет способствовать характеру того или иного произведения. Ребенок в свою очередь может экспериментировать и подобрать качество звука, ему интересно звучание, издающееся инструментом, все это с помощью преподавателя дети организует в шумовой оркестр.

Преподаватель побуждает школьников к эмоциональной отзывчивости, при этом ему необходимо сохранять зрительный контакт с учащимися, так как у них высокая потребность выражения творческого потенциала на основе подражания взрослому, желание проявить себя. Школьники стараются проявить инициативу в музыкальной деятельности и установить эмоциональный контакт с преподавателем. Они получают незаменимый опыт эмоционального сопереживания с учителем на уроках музыки.

В результате процесса восприятия музыки у школьников развивается и совершенствуется эмоциональная сфера, также накапливается

эмоциональный опыт, сформировывается сознание и чувственный мир. Однако необходимо обеспечить систематический подход и целенаправленное включение детей в процесс музыкально-эстетического воспитания. На практике у детей школьного возраста, не в полной мере применяются возможности музыкального искусства. И задача преподавателя стоит в том, чтобы суметь организовать музыкальные занятия так, чтобы наполнить жизнь школьника яркими переживаниями и эмоциональными событиями. Однако, появляется следующая проблема, это степень подготовленности преподавателя и умения им пользоваться приемами и методами организации музыкального восприятия и развития детей.

При исполнении мелодии с вокальным текстом возникает проблема – разрезание согласными вокальной линии. Необходимо добиваться такого произношения согласных, чтобы перерыв в потоке гласных был минимальным и очень четко дикционно ощущалось произношение согласных. Здесь необходимо помнить, что нужно формировать не губами, а произносить высоко над губами. Применяется такой прием: все гласные в тексте открываются, а все согласные независимо от послогового построения слова переносятся к следующему слову.

Гласные тянутся максимально долго, а согласные произносят в самый последний момент. Это требует определенной тренировки. В результате вырабатывается кантилена, то есть переход от одного звука к другому чисто, мгновенно, без перерыва звучания или перетягивания его через промежуточные звуки. Большинство молодых певцов, начинающих учиться пению, еще не обладает хорошей кантиленой. Она вырабатывается постепенно, по мере освоения певческого голосообразования и голосообразования. При нахождении правильной координации в работе голосового аппарата звук получается более сильным и ярким, приобретает опертность, устойчивость и начинает хорошо вибрировать. При правильном звучании дыхание начинает тратиться меньше и его становится достаточно для пения относительно длинных нот. Со стороны обычно отмечают, что

звук вырос по силе и приобрел качества профессионального звучания. Педагоги говорят, что звук «потянулся» или что у певца стало держаться дыхание, подчеркивая этим нахождение певцом верной певческой координации в работе голосового аппарата. Это свойство певческого звука тянуться и говорит о том, что найдена та координация в работе гортани, при которой дыхание расходуется наиболее экономно, правильно.

Попытки искать хорошую кантилену вне связи с правильным звучанием за счет мудрствования с дыханием, искусственного развития длительного выдоха и вдоха, задержки его и т. п. не могут привести к убедительному успеху. Без работы над качеством голоса, без поисков полноценно высококачественного звучания трудно рассчитывать на выработку хорошей кантилены.

Вторым условием является умение петь legato, и сначала педагог дает ученику простые упражнения на legato. Дальнейшее освоение legato на более сложных упражнениях, вокализах и затем художественных произведениях с текстом приводит к умению петь связно относительно большие фразы.

Очень продуктивным вариантом в ходе обучения начинающих певцов применять концентрический метод М. И. Глинки. Композитор внес огромный вклад в становлении русской школы пения. Своим вокальным мастерством Глинка – певец и педагог – заложил основы русского реалистического исполнительства. Сохранилось немало восторженных отзывов современников об исполнении Михаилом Ивановичем его собственных романсов, фрагментов из опер: «Могуче-гениальный, как творец музыки, он был столько же гениален и в исполнении вокальном. Голос Глинки был тенор, не особенно высокий, не особенно красивого тембра, но чисто грудной, звучный, иногда на высоких нотах металлически резкий и во всём регистре необыкновенно гибкий для страстного драматического выражения. Иногда являлись звуки с тембром несколько носовым, только это приходилось всегда так кстати, что даже не могло

считаться недостатком; произношение слов самое явственное, декламация вернейшая, превосходная.

Еще в своей первой заграничной поездке Михаил Иванович вполне овладел «капризным и трудным искусством управлять голосом и ловко писать для него». Но итальянское бельканто с его колоратурами и иными внешними эффектами очень скоро перестало удовлетворять композитора. Демонстрация голоса в ущерб естественности и художественному смыслу противоречила его музыкальным принципам. Композитор досконально знал традиции церковного пения, где уже сложились основные принципы развития голоса и уже в своей практике преподавания объединил основы музыкального воспитания церковных певчих и светскую школу пения. «По моему методу надобно сперва усовершенствовать натуральные тоны без всякого усилия берущиеся, ибо, усовершенствовав их, мало-помалу, потом можно обработать и довести до возможного совершенства и остальные звуки».

Михаил Иванович преподавал пение в придворной певческой капелле, в институтах, в театральном училище и давал уроки на дому. В списке его учеников более 40 талантливых певцов и певиц.

Глинка был очень увлечен изучением вокально-технических возможностей и кроме практической работы с певцами, уделял большое внимание вопросам разработки новой методики постановки голоса и составлению вокально-технических упражнений. В 1830 г. написаны «Семь этюдов», в 1833 г. - «Шесть этюдов» для контральто, в 1835-36 гг. - «Упражнения для усовершенствования гибкости голоса», «Четыре экзерсиса»; в 1856 г. написана «Школа пения». В «Школе пения» представлены вокальные упражнения, позволяющие при систематических занятиях значительно укрепить голос, выработать его подвижность, выровнять тембр, расширить диапазон. В основу этих распеваний положен концентрический метод.

Ежедневные упражнения предполагали использование менее

половины доступного певцу диапазона – именно для выработки свободного, звучного «центра». В концентрическом методе Глинки содержится еще один методический акцент, на который не всегда обращают внимание. Концентричность в более узком - тактическом смысле:

- 1) Выдержанные звуки гаммы;
- 2) Мягкое, «обволакивающее» опевание каждого тона;
- 3) Легатное исполнение терции;
- 4) Заполнение терцового хода мелкими проходящими длительностями,
- 5) Ход на кварту;
- б) Заполнение мелкими длительностями теперь уже квартового хода... и так далее.

Следовательно концентричность присутствует на каждом уроке и реализуется во все более и более расширяющемся интервальном диапазоне каждого следующего упражнения. Голосовые связки подчиняются действию единых «мышечных законов».

Во время изучения упражнений из «Школы» необходимо обратить внимание на замечания самого автора. «Ровно, начиная без напряжения и оканчивая прежде усталости», «избегать мяуканья или излишней связности, верхние ноты брать смело, но без напряженья», «все этюды надобно петь медленно, примечая, чтобы не делать никаких гримас и усилий, не слишком отворять рот, а держать его в натуральном полуоткрытом положении, как - то бывает в разговоре» и т. д. В рекомендациях Глинки говорится о постепенном ускорении темпа исполнения: "Вообще учить медленно, но время от времени пробовать – нельзя ли петь скорее, а потом снова (как при неуспешном, так и при успешном опыте) обращаться к медленному пению".

Важное место в методике занимает вокализация. Все упражнения «Школы» Глинка рекомендовал петь на округлом «А», legato, без аккомпанемента, звуком естественным – не очень громко и не очень тихо – с предельной концентрацией внимания. При этом самое важное –

следить за ровностью линии как в динамическом, так и в тембральном отношении.

Глинка в своем методе уделял большое внимание развитию навыков пения трели. Именно через освоение трели голос становится более подвижным, легким, способным преодолевать быстрое движение, сохраняя интонационную точность каждой ноты и четкость ритмического рисунка. Кроме того, достичь полного раскрепощения гортани от ненужных мышечных напряжений легче всего через упражнения на трель.

В своих упражнениях для развития голоса и в кратких, но весьма содержательных вокально-методических указаниях, величайшим композитором и преподавателем пения были определены важнейшие принципы отечественной вокальной школы, которые способствовали льющемуся кантиленному характеру пения.

Особое внимание стоит обратить на разработанный Михаилом Ивановичем Глинкой концентрического пения, это буквально работа над каждой нотой, звуком для достижения ее идеального звучания.

Концентрический метод. "Школа пения" .

Голос Глинки был тенор, не особенно высокий, не особенно красивого тембра, но чисто грудной, звучный, иногда на высоких нотах металлически резкий и во всём регистре необыкновенно гибкий для страстного драматического выражения. Иногда являлись звуки с тембром несколько носовым, только это приходилось всегда так кстати, что даже не могло считаться недостатком; произношение слов самое явственное, декламация вернейшая, превосходная.

Еще в своей первой заграничной поездке Михаил Иванович вполне овладел «капризным и трудным искусством управлять голосом и ловко писать для него». Но итальянское бельканто с его колоратурами и иными внешними эффектами очень скоро перестало удовлетворять композитора. Демонстрация голоса в ущерб естественности и художественному смыслу противоречила его музыкальным принципам.

Композитор является основоположником русской классической школы пения. Однако следует отметить, что русская вокальная школа имеет глубокую историю. И не исследуя содержания вокально-исполнительских явлений прошлого трудно оценить и понять Глинку-педагога. Поэтому отметим, что его профессионально-методические принципы основаны на традициях певческого исполнительства.

То есть, мы знаем, что предшествует светскому профессиональному искусству пения, пение в форме церковно-служебного и народного песенного творчества. Огромную роль в формировании отечественного профессионального музыкального и вокального искусства сыграла народная песня. Также сам композитор отмечал, что музыку создает народ, а композиторы ее только обрабатывают. И нельзя с этим не согласиться, русская песня тогда и сейчас является источником вдохновения композиторов. Первые оперные произведения также создавались на ее основе.

Протяжная русская песня отличается неразрывной связью слова с музыкой, психологизмом и глубиной содержания. Одной из особенностей русской народной песни являются ее своеобразные украшения, которые поются на какую-нибудь гласную или слог.

Особенности русской песни определили не только характерные черты русской музыки, но и основные стилевые особенности пения профессиональных певцов - представителей русской национальной школы.

Обилие церквей, монастырей, обучение пению в хорах давало возможность певцам приобретать прочные вокальные навыки.

Требование «тихогласного» исполнения не давало возможности форсировать голос, сохраняло его. Длинные фразы, спокойный характер медленные темпы духовной музыки ставили перед певцами определенные задачи по грамотному использованию дыхания. Такой навык приобретался в ходе постоянной практики, и обычно – с детства, пением в хоре, постепенно нарабатывая чувство опоры дыхания, овладевая искусством

постепенного выдоха, не на упражнениях, а через практику. Именно так культивировалась кантилена, являющаяся основой пения. Интонационно верное, чистое и точное произношение считалась необходимым требованием. Следовательно, таким образом, исполнитель воспитывал в себе необходимый профессионализм посредством церковного пения.

Михаил Иванович владел принципами традиций церковного пения, где сложились свои особенности исполнительства, в своей педагогической практике он смог объединить основы музыкального воспитания церковных певчих и светскую школу пения. «По моей методе надобно сперва усовершенствовать натуральные тоны без всякого усилия берущиеся, ибо, усовершенствовав их, мало-помалу, потом можно обработать и довести до возможного совершенства и остальные звуки». Овладев в совершенстве вокальным мастерством, Глинка охотно передавал свои знания другим.

Михаил Иванович преподавал пение в придворной певческой капелле, в институтах, в театральном училище и давал уроки на дому. В списке его учеников более 40 талантливых певцов и певиц.

Горячо интересовавшийся вокальным искусством, Глинка, кроме практической работы с певцами, уделял большое внимание вопросам разработки новой методики постановки голоса и составлению вокально-технических упражнений. В 1830 г. написаны «Семь этюдов», в 1833 г. - «Шесть этюдов» для контральто, в 1835-36 гг. - «Упражнения для усовершенствования гибкости голоса» для знаменитого исполнителя глинкинских басовых партий, «Четыре экзерсиса» для Александровой в 1840-1841 г.; в 1856 г. написана «Школа пения» для певицы оной. В «Школе пения» представлены вокальные упражнения, позволяющие при систематических занятиях значительно укрепить голос, выработать его подвижность, выровнять тембр, расширить диапазон. В основу этих распеваний положен концентрический метод. Это название впервые фигурирует у - ученика.

Ежедневные упражнения предполагали использование менее

половины доступного певцу диапазона – именно для выработки свободного, звучного «центра». В концентрическом методе Глинки содержится еще один методический акцент, на который не всегда обращают внимание. Концентричность в более узком - тактическом смысле, где поочередно идет овладение упражнениями:

- 1) выдерживание звуков гаммы;
 - 2) «обволаквающее», мягкое опевание тонов;
 - 3) плавное, легатное исполнение терций;
 - 4) наполнение тецовых ходов мелкими, проходящими длительностями;
 - 5) ходы на кварту;
 - 6) заполнение мелкими длительностями теперь уже квартового хода...
- и так далее.

Следовательно, присутствует концентричность на каждом уроке и все более реализуется расширение интервальный диапазон последующего упражнения. В этих упражнениях голосовые складки подчиняются действию единых «мышечных законов».

Во время изучения упражнений из «Школы» необходимо обратить внимание на замечания самого автора. «Ровно, начиная без напряжения и оканчивая прежде усталости», «избегать мяуканья или излишней связности, верхние ноты брать смело, но без напряженья», «все этюды надобно петь медленно, примечая, чтобы не делать никаких гримас и усилий, не слишком отворять рот, а держать его в натуральном полуоткрытом положении, как - то бывает в разговоре» и т. д. В рекомендациях Глинки говорится о постепенном ускорении темпа исполнения: «Вообще учить медленно, но время от времени пробовать – нельзя ли петь скорее, а потом снова (как при неуспешном, так и при успешном опыте) обращаться к медленному пению».

Вокализация занимает особое место в его методике. Михаил Иванович рекомендовал все упражнения петь на округлом «а», предельно «легато», без сопровождения аккомпанемента, естественным звуком, не тихо и не громко и

с едино-предельной концентрацией внимания. Самое главное следить за ровностью вокальной линии как в тембральном, так и в динамическом отношении.

Также преподаватель много уделял внимания развитию навыка трели, так как через овладение этим навыком, развивается способность к подвижности голоса, он приобретает более легкую быструю способность движения с условием сохранения ритмического рисунка и точности интонации каждого звука. Также трель позволяет добиться полного раскрепощения органов гортани от ненужных мышечных зажимов

Большинство вокальных упражнений Глинки строится по принципу поступенного движения и опевания ступеней вспомогательными нотами в мажорном звукоряде. Он отдавал предпочтение упражнениям, построенным в едином ладу, без вспомогательных знаков альтерации.

Многие музыкальные термины, употребляемые Глинкой, указывают на необходимость изменения настроения, а, следовательно, и тембра голоса при исполнении вокальных произведений. Иногда эти смены происходят неоднократно на протяжении одного произведения, а характер бывает довольно точно прописан автором. В своих упражнениях для развития голоса и в кратких, но весьма содержательных вокально-методических указаниях, величайшим композитором и преподавателем пения были определены важнейшие принципы отечественной вокальной школы, развитой талантливыми учениками и продолжателями его традиций до высочайшего уровня, таких как, и другие.

Стоит отметить, что в работе с детьми для выработки кантиленного звучания большое значение имеет отработка правильного звуковедения в

различных видах движения мелодии. Надо уметь, правильно вести голос в гаммах, арпеджио, в ходах на различные интервалы, добиваясь при этом, чтобы ничто в работе голосового аппарата не менялось, кроме необходимого изменения высоты звука, т. е. чтобы звук все время был в одной позиции. Следует отметить, что говоря о работе с детьми, мы еще не можем полноценно говорить о кантиленном характере. Однако на пути обучения и становления певцом, мы активно работаем над звуковедением, умением связывать отдельные ноты до целых фраз, сохраняя певческую позицию, ровность, плавность звучания, подготавливая начинающего певца к дальнейшей профессиональной работе над голосом. Далее пройдя этот этап, для того чтобы звучание имело кантиленный, певучий и льющийся характер, надо чтобы и вибрато оставалось устойчивым при связном переходе от ноты к ноте. Если звук остается спокойным и свободным при пении мелодии, то и устойчивое вибрато сохранится на каждом ее звуке.

Кантиленное пение в вокализах или при вокализировании художественных произведений удастся значительно легче, чем при пении со словом. Как мы помним, разные гласные звуки, если они не выравнены, меняют работу голосовой щели, а согласные и вовсе выбивают гортань из ее рабочего певческого положения. Естественно, что сохранение ровности вибрато, правильности певческого звучания в условиях произнесения речевого текста значительно сложнее.

Для кантиленного пения в художественном произведении, где приходится произносить речевой текст, необходимо иметь хорошо выработанные, выравненные в упражнениях гласные и усвоить навык правильного произношения согласных в пении.

Пение *legato* предполагает связное пение при точном переносе звука с ноты на ноту, без захвата промежуточных тонов. Другой вид связного пения - *portamento* - предполагает перенос звучания с обязательным скольжением звука по всей гамме промежуточных тонов. При *portamento* голос глиссандирует с ноты на ноту вверх или вниз. Оно употребляется как

вокальный прием во многих произведениях, причем этот вид вокализации специально оговаривается автором. Неумеренное пользование portamento напоминает пение с завыванием, с подъездом к каждой ноте, что делает его антимузыкальным. Однако поскольку portamento выразительный и употребляемый в практике прием, его следует специально изучать. Обычно он легко осваивается, так как скольжение звука голоса свойственно для естественной речи. Если ученик затрудняется в этом виде звуковедения, то полезно потренироваться в речи на интонациях удивления (portamento вверх) и на интонациях утверждения (portamento вниз), а потом предложить спеть какие-либо интервалы, подложив это ощущение скольжения звука. Другой прием - это представить, что между звуками, которые требуется связать приемом portamento, находится хроматическая гамма, которую нужно спеть в быстром движении. Эти приемы обычно легко приводят к развитию движения portamento.

В ходе практики в МБУ ДО ДШИ «Форте» за мной были закреплены ученики вокально-хорового отделения, с которыми я проводила уроки пения. Перед началом занятий я провела диагностический комплекс уровня развития музыкальных способностей детей, методы представлены в приложении А. Нужно отметить, что не существует универсальной методики, которая бы сразу все «измерила» и предоставила исчерпывающую информацию об уровне развития музыкальных способностей и других свойствах и качествах личности ребенка. Для составления заключения педагог должен использовать несколько разных тестов, каждый из которых направлен на изучение структурных компонентов как музыкальных способностей, так и психологических особенностей личности. Понимать, что по данным только одной методики нельзя сделать однозначный вывод о слабом, низком уровне развития музыкальности или, напротив, высокой степени развития, одаренности. Такое предположение может быть сформулировано только на основании сопоставительного анализа результатов всех тестов (или большинства из них).

В каких же музыкальных жанрах композиторы применяют кантилену? В первую очередь в народной песне, в романсах, в опере. Очень важно воспитывать учащихся на вокальных произведениях русских и зарубежных классиков, на песнях и романсах кантиленного звучания и добиваться плавного напевного звуковедения, уходить от речевой установки, которую провоцируют песни маршевого характера и некоторые популярные детские песни советского периода).

Кроме особых приемов исполнения кантилены необходимо эмоциональное отношение к исполняемому произведению. Оно должно быть высокохудожественным, мелодичным, и в то же время понятным ученику. Для этого важным педагогическим качеством является глубокая заинтересованность в каждом ученике, так как необходимо руководить формированием вкуса ученика, воспитанием эстетического мировоззрения и приобщать его к пониманию музыкального языка. В этом первостепенное значение имеет репертуар, на котором строится воспитание ученика в классе вокала. Этот репертуар должен основываться на лучших классических образцах музыки прошлого и настоящего. Надо учить молодого певца отличать высокохудожественные произведения от малоталантливых.

Репертуар, который ученик проходит в классе, всецело зависит от выбора педагога. Поэтому очень важно включать произведения таких композиторов-классиков, как М.И. Глинка, П.И. Чайковский, А.С. Даргомыжский, А.Е. Варламов, Иоганнес Брамс, Роберт Шуман, Франц Шуберт, Вольфганг Моцарт, Георг Гендель, Иоганн Бах, Жан-Батист Векерлен, Джованни Перголези.

Педагог-вокалист на таком классическом репертуаре сумеет развить ученика как художника-музыканта, как личность, при этом одновременно сформировать у него профессиональный исполнительский аппарат, привить навыки и умения по владению своим голосом.

Пример разработки одного из уроков по работе над кантиленным

звучанием приведен в приложении А.

2. 2 Педагогический репертуар на уроках академического пения в детской музыкальной школе

Основная цель певческой деятельности - приобщение детей к музыке. Различные виды певческой деятельности тесно связаны друг с другом.

Музыкально - эстетическому развитию детей детского возраста уделяется большое внимание. Например, в певческой деятельности выделяют следующие задачи:

Побуждать детей к восприятию песен, вызывая желание вслушиваться в настроение, интонацию песни и характерные особенности музыкального образа;

– Побуждать к эмоциональной отзывчивости на выразительные (характер, настроение) и изобразительные (средства музыкальной выразительности) особенности музыки песни;

– Развивать музыкально- сенсорный слух детей, побуждая воспринимать и различать высокое и низкое, тихое и громкое звучание музыкальных звуков;

– Приобщать к выразительному пению;

– Приобщать к элементарным певческим умениям: напевному, протяжному пению, правильной певческой дикции, согласованному пению в соответствии с особенностями музыкального звучания, одновременному началу и окончанию песни;

– Приобщать к сольному и коллективному исполнению, к самостоятельному пению и совместному со взрослыми, под аккомпанемент и без него;

Решающую роль в воспитании певца играет правильный выбор репертуара. Как в работе над умением и навыками звукоизвлечения так и в

исполнительском плане необходимо идти от лёгкого к более трудному материалу. На основе изучения своего ученика у педагога складывается план воспитания будущего певца, который прежде всего должен выражаться в подборе репертуара учитывая индивидуальные особенности вокальных и творческих возможностей учеников.

Для этого надо учитывать мелодические, ритмические, тесситурные и другие музыкально-технические трудности произведения, доступность содержания его музыкально-поэтического текста применительно к возрасту учащегося и его голосовым возможностям. Перед учеником надо ставить постепенно усложняющиеся задачи и развивать, таким образом, его музыкальный вкус и интерес к высоко-художественному репертуару.

Для детей начинающих обучаться пению в младшем школьном возрасте характерно: -

Преобладание произвольности в восприятии, памяти и поведении (необходимо поддерживать игровыми приёмами, подбирать музыку непродолжительного звучания) ;

- Наглядно – действенное мышление (необходимо использовать яркий иллюстративный материал, небольшие музыкальные произведения образительного характера);

- Ограниченный словарный запас (уделять внимание развитию дикции и расширению словаря в процессе пения, подбирать музыку, понятную детям по настроению и содержанию);

- Ярко выраженная способность к подражанию (педагог должен быть артистичным, эмоциональным, способным точно и выразительно показать детям характер песни; Одним из основных направлений в работе по развитию детского голоса является развитие вокально - хоровых навыков: дыхания, дикции, звукообразование, чистоты интонации, слаженности пения.

Чаще всего ученик поет потому, что у него есть к этому интерес и желание. Так называемая потребность в пении. Обычно это связано со

способностям к музыке и с развитием музыкального слуха, ритма. Каждый ученик конечно индивидуален как по физическому строению, так и по свойствам психики. При хорошем комплексе способностей, целеустремленности и большом желании, ученик часто достигает успеха.

Один из важнейших педагогических принципов воспитания певца на протяжении многих лет, является принцип индивидуального подхода, он касается как психологических свойств ученика, так и работы всего голосового аппарата в пении. Индивидуальный подход начинается с самых первых уроков, когда педагог начинает знакомиться с учеником, старается определить тип его голоса, способности, певческие навыки, определяет диапазон, музыкальность, эмоциональность ученика, тембр его голоса, заинтересованность и возможно, если есть некоторые недостатки.

Каждый ученик несет в себе особенное сочетание интересов и склонностей, имеет различные способности, отличается темпераментом и характером. Эти свойства составляют индивидуальность человека. В вокальной педагогике прошлого, в трудах учёных, певцов, педагогов-вокалистов: М. И. Глинки, А. Е. Варламова, М. Гарсиа, Ж. Дюпре, К. М. Мазурина, Г. Панофки, В. А. Багадурова, Л. Б. Дмитриев, В. П. Морозова О.Н. Благовидовой и др., всегда рассматривались вопросы развития певца и его голоса и особенно методов индивидуального вокального обучения.

Предложенные произведения предназначены для детей начинающих заниматься пением. Песни в большинстве своём кантиленного характера, что на начальном этапе особенно важно. При выборе песен для детей этого возраста следует особое внимание уделить на качество литературного текста, он должен быть прост, понятен.

Примерный репертуарный список для первой ступени обучения (1-2 класс)

Высокие голоса (сопрано, дискант)

Вокализы

Н. Ваккаи, Ф. Абт по выбору;

Н. Бахуташвили - Сборник упражнений и вокализов для постановки голоса.

Детские песни современных авторов:

А. Филиппенко, «Берёзонька»;

Е. Тиличеева, «Кукушка», «В бору», «Колыбельная»;

Е. Поплянова, «Колыбельня шалунье», «Доченька просыпается»;

М. Красев, «Рыбка»;

С. Баневич, «Котик рыжик», «Тропинка»;

Р. Бойко, «Я лечу ослика», «Что думает птица»;

А. Ушкарёв, «Лесная колыбельная»;

В. Семёнов, «Сверчок»;

Г. Струве, «Весёлая песенка».

Русские народные песни и песни народов мира:

Армянская народная песня, «Журавль», обр. Комитаса;

Галицийская народная песня, «Скрипка на селе играет», обр. Л. Ревуцкого;

Грузинская народная песня, «Сулико», обр. А. Мегрелидзе;

Литовская народная песня, «Дудочка», обр. Н. Ракова;

Марийская народная песня, «Алый цветок», обр. Гр. Лобачёва;

Польские народные песни, «Висла», обр. В. Иванникова, «Жаворонок», обр. М. Пистрейха;

Русские народные песни, «Андрей-Воробей» обр. М. Черёмухина, «Ходила младшенька», обр. Н. Иванова, «На горе-то калина», обр. А. Семёнова, «Во поле берёза стояла», обр. Н. Римского-Корсакова;

Чешская народная песня, «Мне моя матушка говорила», обр. Я. Малата;

Чувашская народная песня, «Иволга», обр. В. Белого;

Швейцарская народная песня, «Кукушка», обр. Р. Гунда.

Песни и романсы русских композиторов:

Алябьев А. «Зимняя дорога», «Незабудочка»;

Аренский А., «Спи, дитя моё, усни» (Детская песня);
Варламов А., «За морем синичка», «Ожидание»;
Глинка М., «Не щебечи, соловейко», «Ходит ветер у ворот»;
А. Гречанинов, «Вербочки», «Курочка Ряба», «Подснежник»;
Даргомыжский А., «Баю, баюшки, баю»;
А. Лядов, «Окликание дождя»;
В. Калинин, «Киска»;
Ц. Кюи, «Зима»;
Мусоргский М., «Вечерняя песенка»;
Чайковский П., «В бурю», «Мой Лизочек так уж мал»,
«Колыбельная», «Травка зеленеет»;
Яковлев А., «Зимний вечер».

Песни и романсы зарубежных композиторов:
Бетховен Л., «Весной», «Сурок», «Волшебный цветок»;
Брамс И., «Колыбельная»;
Векерлен Ж., «Ах, зачем я не лужайка»;
Гайдн Й., «Тихо дверцу в сад открой»;
Григ Э., «Детская песенка»;
Моцарт В.А., «Птички», «Тоска по весне»;
Р. Шуман, «Совёнок», «Мотылёк».

Средние голоса(альты)

Русские народные песни и песни народов мира:
Английская народная песня, «На берегах Ди», обр. А. Долуханяна;
Армянская народная песня, «Девушка», обр. А. Долуханяна;
Грузинская народная песня, «Чонгури», обр. Д. Аракишвили;
Латышская народная песня, «Колыбельная», обр. В. Власова;
Литовские народные песни, «Добрый мельник», обр. В. Шипулина,
«Дудочка», обр. В. Флорова;
Русские народные песни, «Ах ты, ноченька», обр. Ал. Александров,

«Вечор ко мне, девице...», обр. А. Копосов, «Не велят Маше...», обр. А. Глазунова;

Французская народная песня, «Кадэ Русель», обр.М. Иорданского

Песни и романсы русских композиторов:

Варламов А., «Зелёная роща», «Красный сарафан»;

Глинка М., «Гуде вітер вельми в полі», «Не щебечи, соловейко»;

Гурилёв А., «Улетала пташечка»;

П. Чайковский, «Старинная французская песенка», «Осень», «Детская песенка»;

Ц. Кюи, «Майский день»;

С. Монюшко, «Золотая рыбка»;

Песни и романсы зарубежных композиторов:

Бетховен Л.Ю «Дух борцов», «Краса родимого села», «Сурок»;

Гайдн Й., «Будь, краса моя, смелей...»;

Григ Э., «Заход солнца», «Старая песня»;

В. Моцарт, «Жил был мальчик»;

Ф. Мендельсон, «Привет»;

Песни для детей современных авторов:

Я. Дубравин, «Капитан Немо», «Троллейбус»;

В. Плешак, «Новенькая»;

В. Семёнов, «Мышиная песенка», «Ты скажи мне реченька»;

А. Филиппенко, «Весёлый музыкант»;

Е. Тиличеева, «Колыбельная»;

В. Шаинский, «Голубой вагон»;

Вокальные ансамбли

Гайдн Й., «Колыбельная песня»;

Гладков Г., «Дуэт Принцессы и Трубадура» из м/ф «Бременские музыканты», «Дуэт Короля и Принцессы» из м/ф «По следам Бременских музыкантов», «Песенка Зайца и Волка на карнавале» из м/ф «Ну, погоди!» (Вып. № 8), «Дуэт Эмили и Трактирщика» из т/ф «Обыкновенное чудо» ;

Моцарт В., Канон («Только там, где смех звенит...»);

Шаинский В., «Звучит Москва» (Канон);

Первая ступень обучения (3-4 класс)

Преподавателем должна вестись работа над закреплением вокально-технических навыков и расширением музыкально-художественных представлений, приобретённых на первой ступени.

В этот период возникает потребность в новой ступени развития, идет активное формирование изобразительной деятельности, новоиспеченные школьники проявляют высокую готовность к выполнению учебных задач, однако игра все еще занимает большую часть в деятельности учащихся.

Школьники с большим удовольствием воспринимают классическую музыку различных жанров, они могут слушать композиции от начала до конца, сохраняя устойчивый интерес к восприятию музыки, развивается художественный вкус. Они должны уже иметь достаточно осознанное и сформированное музыкальное восприятие.

Примерный репертуарный список

Высокие голоса (сопрано, дискант)

Вокализы:

Абт Ф., Вокализы под ред. Г. Тица;

Зейдлер Г., вокализы (по выбору);

Конконе Дж., вокализы (по выбору);\

Русские народные песни и песни народов

мира:

Английская мелодия XVIII в., «Очи, как тост, поднимешь ты»;

Белорусская народная песня, «Прыляцелі гусі»;

Бретонская народная песня, «Сеятель», обр. Бурго-Дюкудре;

Итальянская народная песня, «Счастливая»;

Казахская народная песня, «Дударай», обр. А. Затаевича;

Калмыцкая народная песня, «Саглар», обр. А. Ленского;

Неаполитанская народная песня, «Счастливая», обр. Г. Мёллера;

Норвежская народная песня, «Хоть зори уж погасли...», обр. Г. Мёллера;

Польская народная песня, «Янек в путь собирался»;

Румынская народная песня, «Пастушок», обр. З. Левиной;

Русские народные песни, «Гуляла я в садочке», обр. М. Коваля, «Заиграй, моя волынка», обр. М. Балакирева, «Как на речке, на лужочке», обр. Н. Дремлюги, «Как по морю, морю синему», обр. М. Балакирева, «Как ходил, гулял Ванюша», обр. Ю. Чернова, «Калинушка с малинушкой», обр. А. Михайлова, «Пела, пела пташечка», обр. Н. Нолинского, «Потеряла я колечко...», обр. И. Ильина;

Туркменская народная песня, «Чайхана», обр. Гр. Лобачёва;

Украинская народная песня, «Ой не світи, місяченьку», обр. Н. Лысенко;

Французская народная песня, «Пернетта», обр. В. д'Энди;

Шведская народная песня, «Далеко в небе звёзды», обр. Ф. Мелера;

Песни и романсы русских композиторов:

Алябьев А., «Зимний вечер», «Ты не пой, душа-девица»;

Булахов П., «Прелестные глазки», «Тройка»;

Варламов А., «Где ты, звёздочка»;

Глинка М., «Жаворонок», «Северная звезда»;

Гречанинов А., «Колыбельная»;

Гурилёв А., «Внутренняя музыка», «Домик-крошечка», «Она миленькая», «Сарафанчик»;

Лядов А., «Виноград в саду цветёт», «Я с комариком плясала»

Римский-Корсаков Н., «Тихо вечер догорает» ;

Титов Н., «Отдохнёшь и ты»

Чайковский П., «Мой садик», «Уж тает снег».

Песни и романсы зарубежных композиторов:

Бетховен Л., «Волшебный цветок». «Люблю тебя»;

Векерлен Ж.Б., «Бродя в лесах», «Пастушка-резвушка»;

Григ Э., «Весной»;

Малер Г., «Воспоминание»;

Мендельсон Ф., «Привет»;

Моцарт В.А., «Детские игры», «О, цитра моя»;

Монюшко С., «Золотая рыбка»;

Шуберт Ф., «Форель»;

Делиб Л., «Кукла».

Песни отечественных композиторов советского периода:

Аедоницкий П., «Красно солнышко»;

Бабаев А., «Звёздный вальс»;

Будашкин Н., «За дальнею околицей»;

Визбор Ю., «Милая моя»;

Дунаевский И., «Дорогой широкой» из к/ф «Волга-Волга»;

Дунаевский М., «Июль» из т/ф «Зелёный фургон», «Тридцать три коровы» из т/ф «Мэри Поппинс, до свидания!»;

Животов А., «По улице мостовой»;

Жуковский Г., «Караваны птиц надо мной летят» из к/ф «Без вести пропавший»;

Соловьёв-Седой В., «Где же ты, мой сад?», «На солнечной поляночке»;

Хренников Г., «Как соловей о розе», «Песня Глаши» из к/ф «Свинарка и пастух»;

Шаинский В., «Дрозды».

Средние голоса.(альты):

Вокализы:

Абт Ф., Вокализы под ред. Г. Тица Зейдлер Г., вокализы (по выбору);

Конконе Дж., вокализы (по выбору).

Русские народные песни и песни народов мира:

Лаосская народная песня, «Цветок чампа», обр. М. Осокина;

Неаполитанская народная песня «Колыбельная», обр. В. Мельо;

Немецкая народная песня, «Мне всё равно», обр. Г. Бентока;

Норвежская народная песня, «Песня путешественника», обр. Ю. Обьедова;

Русские народные песни, «Ахти, матушка, голова болит», обр. М. Матвеева, «Вдоль по улице метелица метёт», обр. А. Варламова, «Исходила младенька», обр. Н. Римского-Корсакова, «Калина», обр. А. Березина, «Колечко», обр. Ан. Александрова, «Меж крутых бережков», обр. Ю. Слонова, «О Вольге и Микуле» (былина), обр. Н. Римского-Корсакова, «При долине куст калины», обр. И. Ильина.

Французская народная песня, «Матросы из Груа», обр. Ан. Александрова.

Песни и романсы русских композиторов:

Алябьев А., «И я выйду ль на крылечко», «Я вижу образ твой»;

Булахов П., «И нет в мире очей», «Молчали листья»;

Варламов А., «Мне жаль тебя», «Так и рвётся душа»;

Гурилёв А., «Песня ямщика», «Улетела пташечка»;

Даргомыжский А., «Я Вас любил»;

Кюи Ц., «Царскосельская статуя»;

Рубинштейн А., «Певец»;

Песни и романсы зарубежных композиторов:

Абт Ф., «Серенада»;

Бетховен Л., «Верный Джонни», «Под камнем могильным», «Походная песня», «Тоска разлуки»;

Верди Дж., «В комнате одинокой»;

Григ Э., «Избушка», «Сон»;

Кальдар А., «Пусть ты жестока»;

Каччини Дж., «Ave Maria»;

Керн Дж., «Дым»;

Пёрселл Г., «Фавны, девы...»;

Скарлатти А., «Нет мне покоя...»;

Шентирмай Э., «В мире есть красавица одна...»;

Шуберт Ф., «В путь».

Песни отечественных композиторов советского периода:

Блантер М., «Перед дальней дорогой»;

Гевиксман В., «Берёзовые сны»;

Гладков Г., «Песня бывалого моряка» из м/ф «Голубой щенок»,
«Песня о волшебниках» из т/ф «Новогодние приключения Маши и Вити»,
«Точка, тоска, запятая...» из к/ф «Точка, тоска, запятая...»;

Дунаевский И., «Звёзды», «Моя Москва», «Песенка о капитане» из к/ф
«Дети капитана Гранта», «Песня о весёлом ветре» из к/ф «Дети капитана
Гранта»;

Колмановский Э., «Алёша»;

Крылатов Е., «Колокола» из т/ф «Приключения Электроника»,
«Крылатые качели» из т/ф «Приключения Электроника», «Прекрасное
далёко» из т/ф «Гостя из будущего», «Это знает всякий» из т/ф
«Приключения Электроника»;

Майборода Н., «Ридна маты моя»;

Магомаев М., «Ревнивый Кавказ»;

Пахмутова А., «Беловежская пуща», «Надежда»;

Савельев Б., «Конопатая девчонка»;

Соловьёв-Седой В., «Где же вы теперь, друзья-однополчане»;

Старокадомский М., «Песенка друзей»;

Фрадкин М., «Берёзы»;

Хренников Т., «Колыбельная Светланы» из к/ф «Давным-давно»,
«Ночь листвою чуть колышет»;

Чичков Ю., «Наша школьная страна»;

Шамо И., «Киев мой».

Вокальные ансамбли:

Гальяно ди М., «Канцонетта»;

Ирадье С., «Голубка»;

Крылатов Е., «Колокола» из т/ф «Приключения Электроника»,
«Прекрасное Далёко» из т/ф «Гостя из будущего»;

Мельо В., «Тиритомба»;

Моцарт В.А., «Песня дружбы»;

Птичкин Е., «Кружевница»;

Саульский Ю., «Не покидает нас весна»;

Шаинский В., «Каникулы», «Небылицы» из к/ф «Зловредное воскресенье».

Пятый-шестой год обучения ставит перед педагогом вокального класса сложные задачи по формированию репертуара и выработке стратегии проведения занятий, так как в возрасте 10-13 лет обычно происходит мутация голоса.

Развитие голоса в это время проходит скачкообразно. Это естественно, т. к. в данный период приближается время «глобальных» возрастных изменений в голосе ребенка. Основные признаки наступающей мутации, сипота, покраснение голосовых связок, неточная интонация, желание откашляться.

По наблюдениям специалистов, у девочек отмечается рост гортани в ширину, несмыкание связок, усталость голоса, тусклый звук, фальшивая интонация, неустойчивое звучание, малая подвижность языка и всех голосовых мышц.

У мальчиков очень заметна диспропорция в развитии отдельных частей организма. К примеру, голосовые связки у мальчиков могут, увеличившись в длину, оставаться прежними по ширине, т. к. гортань растёт больше в продольном направлении, нежели в поперечном, меняется форма хрящей. Еще отмечают одну существенную черту этого возраста. Ухудшение самочувствия, а иногда даже внезапная потеря сознания. В основе так называемого «помутнения сознания» лежит детренированность организма в пении стоя. Этот период нужно терпеливо переждать, не требовать прежнего звучащего голоса. Обязательно сменить репертуар. Может даже

транспонировать произведения в удобную тональность. Исключить концерты и конкурсные выступления и объяснить ребенку что все это временно.

Необходимость бережного и щадящего подхода к голосу в этот период требует относительно несложного репертуара. Быстрая утомляемость голосового аппарата, являясь критерием продолжительности пения учащегося на занятии, не должна явиться поводом для полного отказа от попыток вокального звучания под строгим контролем со стороны опытного педагога.

Примерный репертуарный список

Высокие голоса (сопрано, дискант)

Вокализы:

Зейдлер Г., вокализы (по выбору);

Конконе Дж., вокализы (по выбору);

Панофка Г., вокализы (по выбору);

Русские народные песни и песни народов мира:

Болгарская народная песня, «Свидетель юных дней моих...», обр. Г. Мироновой;

Бретонская народная песня, «Выйдем, Анетта», обр. Бурго-Дюкудре;

Венгерская народная песня, «Марош», обр. М. Ковалья;

Итальянская народная песня, «Смех Амура», обр. Г. Мёллера;

Лаосская народная песня, «Колыбельная», обр. М. Осокина;

Неаполитанские народные песни, «Марьянина», обр. В. Мельо,, «Влюблённый моряк», обр. В. Мельо;

Польские народные песни, «Калина», обр. В.Иванникова, «Липонька в поле», обр. А. Ефременкова, «Над осокой, над высокой...», обр. М. Феркельмана;

Русские народные песни, «Ай, во поле липонька», обр. Н. Римского-Корсакова, «Вот мчится тройка удалая», обр. неизв. автора, «Вспомни, вспомни...», обр. Н. Римского-Корсакова, «Прощай, радость», обр. В. Каратыгина, «Разлука», обр. А. Мосолова, «Три садочка», обр. Д. Прицкера,

«У ворот, ворот батюшкиных», обр. П. Триодина, «Уж ты поле моё», обр. М. Балакирева, «Ходила младёшенька», обр. Н. Римского-Корсакова, «Цвели, цвели цветики», обр. М. Коваля, «Цвели, цвели цветики», обр. Н. Ракова, «Я на камушке сижусь», обр. Н. Римского-Корсакова;

Словацкая народная песня, «Спи, моя милая», обр. В. Неедлы;

Украинские народные песни, «Чорні брови», обр. Ф. Надененко, «Ти ж мене підманула», обр. Н. Шульмана Чешская народная песня, «Ах, нету, нету...», обр. В. Неедлы;

Шведская народная песня, «Нёк»;

Швейцарская народная песня, «Садовница короля», обр. Р. Гунда;

Песни и романсы русских композиторов:

Алябьев А., «Я вижу образ твой»;

Балакирев М., «Баркарола», «Слышу ли голос твой»;

Булахов П., «Колокольчики мои, цветики степные»;

Варламов А., «Белеет парус одинокий», «На заре ты её не буди!»;

Глинка М., «Венецианская ночь», «Скажи, зачем явилась ты»;

Кюи Ц., «Коснулась я цветка»;

Рахманинов С., «Островок», «У моего окна»;

Рубинштейн А. «Азра», «Певец»;

Чайковский П., «Нам звёзды кроткие сияли», «Соловей мой, соловейко»;

Песни и романсы зарубежных композиторов:

Бах И., «Весенняя песня»;

Бетховен Л., «Гандолетта»;

Векерлен Ж.Б., «Времена года», «Менуэт Экзоде», «Нанетта»;

Григ Э., «К Норвегии»;

Гуно Ш., «Баркарола»;

Денц Л., «Дивные очи»;

Кальдар А., «Образ любимый»;

Капуа Э., «Моё солнышко»;

Куртис Э., «Вернись в Сорренто!»;

Кьяра Э., «Гордая прелестьосанки» (Болеро);

Мендельсон Ф., «Зюлейка», «На крыльях чудной песни»;

Моцарт В.А., «Фиалка»;

Пуленк Ф., «Грустная песня»;

Фальво Р., «Скажите, девушки...»;

Шуберт Ф., «К музыке», «Куда»;

Шуман Р., «Приход весны»;

Песни отечественных композиторов советского периода:

Агабабов А., «Лесной бал»;

Блантер М., «Летят перелётные птицы»;

Гладков Г., «Серенада Трубадура» из м/ф «По следам Бременских музыкантов»;

Глиер Р., «О, не вплетай цветов...»;

Дунаевский И., «Дорожная»;

Кабалевский Д., «Серенада красавицы»;

Крылатов Е., «Где музыка берёт начало?» из т/ф «Чехарда», «Три белых коня» из т/ф «Чародеи»;

Лысенко Н., «Ой, не свети місяченько»;

Мартынов Е., «Колыбельная пеплу»;

Новиков А., «Россия»;

Туликов С., «Курский соловей»;

Хренников Т., «Песня о Москве» из к/ф «Свинарка и пастух»;

Арии зарубежных композиторов:

Бах И., Ария из кантаты № 21 («Слёзы, стоны»);

Вебер К.М., Песня Ундины из оперы «Оберон»;

Вивальди В., Ария из оперы «Джустино» («Слёзы в сердце тая...»);

Гендель Г.Ф., Ария «Дай мне слезами» из оперы «Ринальдо»;

Глюк К.В., Ария Амура из оперы «Орфей»;

Гретри, Ариетта;

Дж. Каччини, Ариетта «Эрос, что медлишь?»;

В. Моцарт, Ария Бастьена из оперы «Бастьен и Бастьена», Ария Барбарини из оперы «Свадьба Фигаро»;

Г. Гендель, Dignare;

Дж. Перголези, Канцонетта, Ария «Если любишь»;

Г. Пёрсел, Ария «Как докажу...»;

Кавалли Ф., Ариетта «О любовь, ты дар прекрасный»;

И. Кальман, Песня Александры из оперетты «Фея карнавала»;

Лоу Ф., Песня Фредди из музыкальной комедии, «Моя прекрасная леди», Сцена и ария Элизы из оперетты «Моя прекрасная леди»;

Скарлатти Д., Ария «Ах, нет сил сносить терзання»;

Тома А., Ария Миньоны из оперы «Миньон».

Арии русских и отечественных композиторов советского периода:

Аренский А., Рассказ Дамаянты из оперы «Наль и Дамаянты»;

И. Дунаевский, Песенка Пепитты из оперетты «Вольный ветер»;

Новиков А., Песня Левши о России из музыкальной комедии «Левша»;

Н. Римский-Корсаков, Колыбельная Волховы из оперы «Садко», Ариетта Снегурочки из оперы «Снегурочка»;

Спадавеккиа А., Куплеты Артура-Овода из оперы «Овод», Песенка Золушки из мюзикла «Золушка», Песенка Влюблённого принца, «Добрый жук»;

В. Семёнов, Песенка Гека из мюзикла «Том Сойер» и др.;

С. Сиротин, Песня «Милитины» из оперетты «Царица и велосипед»;

Ю. Милютин, Песня Наташи из оперетты «Беспокойное счастье»;

Стрельников Н., Романс Андрея из оперетты «Холопка»;

Средние голоса(альты):

Вокализы:

Ваккаи Н., вокализы (по выбору);

Зейдлер Г., вокализы (по выбору);

Конконе Дж., вокализы (по выбору);

Панофка Г., вокализы (по выбору);

Русские народные песни и песни народов мира:

Американская матросская песня «Риг-э-джиг-джиг», обр. Т. Весселса;

Казахская народная песня, «Маусымжан», обр. Л. Бирнова;

Молдавские народные песни, «Лист зелёный» (Ляна), обр. О. Лихтенштейн, «Девушка Мари», обр. А. Долуханяна;

Негритянская народная песня, «Миссисипи»;

Русские народные песни, «Ах, вы, сени, мои сени», обр. А. Гурилёва, «Вдоль по Питерской...», обр. Н. Ивановой, «Живёт моя отрада», переложение В. Кулёва, «Загулял я, молодец...», обр. И. Прача, «Из-за острова на стрежень...», обр. А. Титова, «Как во поле, полюшке», обр. В. Ивановой, «Когда б имел золотые горы», обр. Ю. Слонова, «На горе-то калина», обр. А. Александрова, «Над полями, да над чистыми...», обр. И. Полтавцева, «Не слышно шуму городского», обр. неизв. автора, «Под яблонью зелёною», обр. А. Александрова, «Помню, я ещё молодухой была...», обр. Э. Мартынова, «Пряха», обр. С. Погребова, «Расчешу ль я головушку...», «Уж ты поле моё...», обр. М. Балакирева, «Утёс», обр. Н. Иванова, «Утушка луговая», обр. П. Куликова, «Чёрный ворон», обр. Ю. Александрова, «Что затуманилась, зоренька ясная...», обр. А. Живцова, «Эй, ухнем!», обр. А. Александрова;

Сирийская народная песня, «Приди», обр. А. Фулияна;

Украинская народная песня, «Задумала вража баба...», обр. А. Едличка;

Французская народная песня, «При лунном свете», обр. М. Иорданского;

Хорватская народная песня, «Под окошком твоим», обр. Ф. Кюссака;

Швейцарская народная песня, «Гавань уж опустела», обр. Л. Таутса.

Песни и романсы русских композиторов:

Балакирев М., «Утёс»;

Булахов П., «Гори, гори, моя звезда»;
Варламов А., «Напоминание»;
Верстовский А., «Старый муж» (Цыганская песня);
Глинка М., «Влюблён я, дева красоты», «Скажи, зачем явилась ты»;
Даргомыжский А., «И скучно, и грустно», «Не скажу никому»,
«Ночной зефир»;

Донауров С., «Ожидание», «Пара гнедых»;
Дюбюк А., «Не обмани»;
Калинников В., «На старом кургане»;
Римский-Корсаков Н., «То было раннею весной»;
Титов Н., «Талисман»;
Чайковский П., «О дитя» (Серенада), «Песнь цыганки», «То было раннею весной», «Хотел бы в единое слово».

Песни и романсы зарубежных композиторов:

Берг А., «Пастух» (Шведская песня);
Бетховен Л., «Гремят барабаны...» (Песня Клерхен из музыки к трагедии И.В. Гёте «Эгмонт»);
Брамс И., «Данко»;
Григ Э., «Горе матери»;
Кариссими Дж., «Победа, победа!»;
Каччини Дж., «Манит меня, сияя...»;
Куртис Э., «Ночная песня»;
Леонкавалло Р., «Рассвет»;
Лортцинг А., «Песня старого кузнеца»;
Марчелло Б., «Это пламя греет душу»;
Мельо В., «Колыбельная»;
Мендельсон Ф., «Молитва в пути»;
Скотт С., «Колыбельная»;
Тальяферри Э., «Неаполитанская серенада»;
Цельтер К., «Призрак героя»;

Шуберт Ф., «Крестовый поход»;

Шуман Р., «Вечерняя звезда».

Песни отечественных композиторов советского периода:

Баснер В., «На безымянной высоте» из к/ф «Тишина», «Это было недавно, это было давно» из к/ф «Друзья и годы»;

Блантер М., «В городском саду», «Летят перелётные птицы», «Полюбила я парнишку», «Солнце скрылось за горою»;

Богословский Н., «Песня старого извозчика», «Тёмная ночь»;

Бюль-Бюль оглы П., «Фиалки»;

Дунаевский И., «Колыбельная» из к/ф «Цирк», «Песня о Каховке»;

Зацепин А., «Есть только миг» из к/ф «Земля Санникова», «Лунная серенада» из к/ф «Белый рояль»;

Кабалевский Д., «Ответная серенада Дон Кихота» (на турнире) из музыки к к/ф «Дон Кихот»;

Колкер А., «Туман, туман» из к/ф «Хроника пикирующего бомбардировщика»;

Колмановский Э., «Я люблю тебя жизнь»;

Крылатов Е., «Колыбельная медведицы» из м/ф «Умка»;

Мокроусов Б., «Заветный камень»;

Новиков А., «Дороги», «Звенит гитара над рекою»;

Раков Н., «Ничто в полюшке не колышется»;

Слонов Ю., «Праздничный вальс»;

Туликов С., «Сын России»;

Шварц И., «Уж как пал туман».

Арии зарубежных композиторов:

Вивальди А., Ария из оперы «Арсильда, царица Понта» («Как ландыш серебристый»), Ария из оперы «Гризельда» («С ветром ветер в море слетелись...»);

Вокальные ансамбли:

Бетховен Л., «Край родной»;

Варламов А., «Горные вершины»;

Гладков Г., Дуэт Короля и Принцессы из м/ф «По следам Бременских музыкантов», Песенка Зайца и Волка на карнавале из м/ф «Ну, погоди!», вып. 8, Песня охраны из м/ф «Бременские музыканты»;

Глинка М., «Жаворонок», «Не искушай»;

Глиэр Р., «Здравствуй, гостя зима»;

Гречанинов А., «Пришла весна»;

Даргомыжский А., «Дева и роза»;

Дунаевский И., «Летите, голуби», «Не забывай», «Ой, цветёт калина», «Под луной золотой»;

Красев М., «Румяной зарёю покрылся восток»;

Милютин Ю., «На дальнем Востоке»;

Народная болгарская песня, «Любовь к отчизне», обр. Д. Чинтулова

Народная грузинская песня, «Светлячок», обр. Токиэли;

Народная польская песня, «Кукушка», обр. Т. Селядского.

2.3 Концертно-исполнительская практика

Концертное выступление – вид вокально-исполнительской деятельности, являющийся важной составляющей учебного процесса в классе академического вокала и индикатором личных достижений обучающихся. Данный вид деятельности позволяет решать важные методические задачи, способствующие формированию вокальной культуры будущих исполнителей: развивает сценическое и актёрское мастерство, умение «работать с залом», навыки контроля и коррекции голосообразования и голосоведения в специфических психофизиологических и акустических условиях; повышает мотивацию обучающихся, вырабатывает волевые качества и т. д.

Так же широк круг педагогических задач, решаемых в процессе применения данной формы работы: формирование умений голосовой и

поведенческой коррекции с учётом тематики мероприятия и зрительского контингента; поощрение профессиональных успехов посредством выдвижения для участия в конкурсах; педагогический анализ качества вокально-технического и эмоционально-художественного исполнения, выявление существующих проблем и т.д. Многообразие видов концертной деятельности позволяет включать её в учебный процесс с начального этапа и активно применять её на протяжении всего курса обучения, постепенно повышая уровень сложности репертуарных произведений и значимости мероприятий.

Любая форма выступлений является методически целесообразной и развивает комплекс профессиональных умений и навыков с акцентом на тот или иной аспект обучения в зависимости от условий и целей мероприятия. Основной категорией выступлений, обязательной для всех обучающихся, являются академические концерты и переводные (итоговые) экзамены. Условия анализа и выставления оценки за выполнение исполнительских задач развивают концентрацию внимания, контроль, стрессоустойчивость. Отчётные концерты отделений и всего учебного учреждения – мероприятия, на которые номера отбираются на конкурсной основе, – предъявляют повышенные требования к качеству исполнения и формируют чувство ответственности за конечный результат. Выступления на методических мероприятиях (открытых уроках, методических показах, мастер-классах) увеличивают объём теоретических и методических знаний, вырабатывают умения выполнять на публике конкретные исполнительские задания. Концерты класса и концерты для родителей дают возможность задействовать начинающих исполнителей, не имеющих опыта сценической работы. Праздничные концерты позволяют включать в сценарий эстрадный репертуар, создавать торжественную (или радостную) атмосферу; тематические – способствуют формированию стилистического соответствия исполнения эпохе, жанру и т.д. Выездные концерты расширяют сферу творческого и социально-культурного общения. Кроме традиционных

концертных форм существуют синтетические виды мероприятий: литературно-музыкальные, музыкально-сценические, музыкально-театральные, концертно-массовые, позволяющие приобщать к сценической деятельности обучающихся, не достигших уровня профессионального развития, необходимого для вокального выступления. Участие в конкурсах различных уровней – особый вид концертной деятельности, требующий от исполнителя не только хорошей вокально-исполнительской подготовки, но и высокого уровня стрессоустойчивости, сильной воли, умений концентрации, психологического контроля, уверенности, стремления к победе. В учебный процесс концертная деятельность включена как форма, стимулирующая становление вокальной культуры обучающихся, их профессиональное развитие, темпы роста вокально-исполнительского мастерства, качество освоения учебного материала, и является обязательной частью учебной программы. Целесообразность данной формы обусловлена тем, что в процессе сценического выступления наиболее ярко проявляются как недостатки вокального исполнения, так и его положительные качества. В данной статье ставится задача охарактеризовать те причины, которые негативно влияют на качество вокального исполнения в концертном выступлении и наметить возможные подходы к их устранению посредством применения особой методики подготовки певцов в классе академического вокала. Снижение качества концертного выступления как результат стрессового состояния певца. Снижение качества вокального исполнения в ходе концертного выступления, как правило, связано с состоянием стресса, вызванного повышением уровня ответственности, фрустрацией, нервной возбуждённостью, эмоциональным переживанием, влияющим на эффективность любого вида деятельности. Основной причиной такого ухудшения является нарушение стабильности психофизиологического состояния организма, необходимой для обеспечения функциональной чёткости работы голосообразующего аппарата. При изменении внешних

условий и работе организма в стрессовой ситуации неавтоматизированные процессы голосообразования и голосоведения плохо поддаются контролю и управлению. Эмоциональный стресс, как комплекс психологических реакций, психологическая адаптация и психическая дезадаптация приводят к нарушению регуляции поведенческой активности. «Психологический феномен ситуативной тревоги в исполнительской деятельности музыкантов представляет собой совокупность внешних (поведенческо-регуляторных, коммуникативных) и внутренних (когнитивных, эмоциональных и психосоматических) характеристик, которые оказывают существенное влияние на успешность публичной певческой деятельности». Не меньшее значение имеет и физиологический стресс, оказывающий влияние на изменение функционирования практически всех систем организма: эндокринной, вегетативной, симпатoadреналовой; пищеварительной, сердечнососудистой, дыхательной, нервной, мышечной. Нарушаются биохимические процессы (что приводит к изменениям в органах и тканях), затрудняется дыхание, появляется мышечное напряжение, повышается артериальное давление и т. д. Следует отметить и снижение качества и скорости мыслительных процессов, затруднения в концентрации внимания, уменьшение ёмкости памяти (изменение гормонального фона нарушает процесс воспроизведения информации). Результатом проявления стрессового состояния являются раздражительность, депрессивность, агрессия, аффективные состояния. Как следствие этого, происходят профессиональные нарушения, связанные с психомоторикой (возникает дрожание голоса, меняется ритм дыхания, наблюдается повышенная утомляемость). Все вызванные стрессом процессы разрушают установленную в ходе занятий координацию органов, участвующих в вокализации, ведут к изменениям структуры, активности, эластичности, управляемости и т. д., и негативно отражаются на качестве исполнительской деятельности. Кроме того, посторонние раздражители провоцируют процессы внешнего и внутреннего торможения, что приводит к нарушению выработанных

условнорефлекторных связей. Необходимо учитывать, что физиологические изменения происходят как при негативной, так и при позитивной эмоциональной реакции. Технология вокальной деятельности имеет прямую зависимость от психофизиологического состояния организма, следовательно, эмоциональное напряжение, адаптационная активность организма с его реакциями, направленными на преодоление стресса, способны существенно снизить качество исполнения, выработать негативные стереотипы публичного выступления и даже психологические барьеры. Прослеживается явное противоречие между признанием большой педагогической значимости для вокального развития обучающихся успешной публичной исполнительской деятельности и, как правило, наблюдаемого снижения качества их исполнения в условиях сценической работы. В вокальной педагогике данное противоречие решается посредством применения методики, направленной на выработку специфических условно-рефлекторных связей, обеспечивающих качественное голосообразование и голосоведение в условиях концертного выступления. Методика поэтапной подготовки обучающихся к концертной деятельности в классе академического вокала Сценическое волнение, как известно, зависит от индивидуальных особенностей обучающегося и его умения контролировать и корректировать эмоциональное состояние. Реакция каждого организма на стрессовую ситуацию субъективна, следовательно, изменения вокально-голосовой деятельности также индивидуальны.

В классе пения, где я являюсь преподавателем (Васильева С. А.) в МБУ ДО ДШИ «Форте» дети, обучающиеся на вокально-хоровом отделении, занимаются академическим пением. Уроки проходят в индивидуально-классном порядке, длятся от двадцати до сорока минут в зависимости от учебного плана обучающегося. Все учащиеся задействованы концертно-исполнительской деятельности. Контрольный урок, зачет или экзамен проходит раз в семестр, помимо учебно-контрольных мероприятий, ученики задействованы в творческих выступлениях тематического характера, а также

в конкурсной деятельности. Многие начинающие певцы моего класса имеют ряд достижений разных уровней, являются победителями (городских, областных, всероссийских, международных) конкурсов. Далее представлена таблица достижений учащихся моего класса.

Результаты конкурсных прослушиваний. Таблица 1.

Название конкурса	Участник	Результат
XII Муниципальный открытый конкурс музыкального творчества «КРЫЛАТЫЕ КАЧЕЛИ»	Черняева Видана	Лауреат 3 ст.
	Дьяконова Полина	Лауреат 1 ст.
	Игнатова Алина Гусарова Полина	Лауреат 2 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
открытый дистанционный фестиваль-конкурс детского творчества "РОЖДЕСТВЕНСКИЙ ВЕРНИСАЖ"	Щекалева Александра	Лауреат 3 ст., специальный диплом
	Гусарова Полина и Игнатова Алина	Лауреат 1 ст.
XII Областной Фестиваль детского и юношеского творчества «Вифлеемская звезда»	Щекалева Александра	Лауреат
	Гусарова Полина и Игнатова Алина	Лауреат
Областной конкурс детского и юношеского творчества «ЗИМНЯЯ ФЕЕРИЯ»	Ковшова Дарья	Лауреат 1 ст.
	Черняева Видана	Лауреат 3 ст.
	Дьяконова	Лауреат 3 ст.

	Полина	
конкурс вокального искусства «Юные голоса Тольятти» в рамках городского фестиваля искусств "Творчество без границ"	Ковшова Дарья	Диплом 3 ст.
	Черняева Видана	Диплом 3ст.
	Игнатова Алина Гусарова Полина	Диплом 2 ст.
	Шишков Степан	Диплом 2ст.
Областной конкурс «В поисках утраченного»	Щекалева Александра	Диплом 2ст.
	Гусарова Полина и Игнатова Алина	Диплом 2ст.
XIII Муниципальный открытый конкурс музыкального творчества «КРЫЛАТЫЕ КАЧЕЛИ»	Рубцова Алиса	Диплом 2 ст.
	Порозова Валерия	Диплом 2 ст.
	Щекалева Александра, Гусарова Полина	Диплом 2 ст.
	Ковшова Дарья Шишков Степан	Диплом 2 ст.
Областной конкурс детского и юношеского творчества «ЗИМНЯЯ ФЕЕРИЯ»	Ковшова Дарья	Лауреат 3 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 2 ст.
Конкурс вокального искусства «Юные голоса Тольятти» в рамках городского фестиваля искусств "Творчество без границ"	Ковшова Дарья	Диплом I ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 2 ст.
	Черняева Видана	Диплом 1 ст.
	Темникова Алена	Лауреат 3 ст.
	Гусарова Полина	Лауреат 2 ст.

	Шишков Степан	Диплом 1 ст.
Международный многожанровый конкурс "Мечтай с Музыкантофф"	Порозова Валерия	Лауреат 1 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
	Шишков Степан	Лауреат 2ст.
II МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЗАОЧНЫЙ КОНКУРС-ФЕСТИВАЛЬ "ТЕРРИТОРИЯ УСПЕХА"	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 3 ст.
	Шишков Степан	Лауреат 2 ст.
	Темникова Алена	Лауреат 2 ст.
	Гусарова Полина	Лауреат 1 ст.
	Черняева Видана	Лауреат 2 ст.
Международный конкурса-фестиваль исполнительского мастерства «Морозко»	Порозова Валерия	Лауреат 2 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
	Шишков Степан	Лауреат 2 ст.
III Международный фестиваль-конкурс «Жар-птица России»	Рубцова Алиса	Лауреат 3 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
	Гусарова Полина	Лауреат 2 ст.
	Черняева Видана	Лауреат 1ст.
Международного фестиваля-конкурса искусств «Горизонты»	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
	Шишков Степан	Лауреат 3ст.
	Порозова Валерия	Лауреат 1 ст.
	Ковшова Дарья, Шишков Степан	Лауреат 3 ст.
	Щекалева Александра,	Лауреат 1 ст.

	Гусарова Полина	
	Рубцова Алиса	Лауреат 2 ст.
XIV Муниципальный открытый конкурс музыкального творчества «КРЫЛАТЫЕ КАЧЕЛИ»	Черняева Видана	Лауреат 3 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 1 ст.
	Филатова Ульяна	Лауреат 2 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
II Городской (открытый) конкурс вокального искусства «MOLTO CANTABILE»	Гусарова Полина	Лауреат 2 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 1 ст.
	Темникова Алена	Лауреат 3 ст.
V городской фестиваль «Счастье», посвященный 285-летию со дня основания Ставрополя-Тольятти	Рубцова Алиса	Лауреат 2 ст.
Городской (открытом) конкурсе детско-юношеского творчества «ВЕСЕННИЕ ДЕБЮТЫ – 2022»	Темникова Алена	Лауреат 2 ст.
	Макарова Полина	Лауреат 1 ст.
	Гусарова Полина	Гран-при
6-ой Поволжский региональный конкурс музыкантов-исполнителей «Орфей»	Рубцова Алиса	Лауреат 3 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
III Всероссийский конкурс детского и юношеского творчества «Мандариновое настроение»	Гусарова Полина	Диплом 1 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 3 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 3 ст.

	Черняева Видана	Диплом 1 ст.
	Филатова Ульяна	Лауреат 3 ст.
Международный конкурс-фестиваль искусств «Лукаморье»	Филатова Ульяна	Лауреат 1 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 1 ст.
Международный конкурс-фестиваль «Щелкунчик»	Филатова Ульяна	Лауреат 1 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 1 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 1 ст.
III Открытый фестиваль-конкурс народного творчества "Золотая нить традиций"	Филатова Ульяна	Лауреат 2 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 1 ст.
	Малыгина софья	Лауреат 2 ст.
Международный фестиваль "ДАРОВАНИЕ"	Малыгина софья	Лауреат 2 ст.
	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 3 ст.
	Филатова Ульяна	Лауреат 1 ст.
Фестиваля (конкурс) «Крылатые качели»	Ковшова Дарья	Лауреат 2 ст.
	Рубцова Алиса	Лауреат 1 ст.
	Филатова Ульяна	Лауреат 2 ст.
	Черняева Видана	Лауреат 3 ст.
Международный конкурс-фестиваль франкофонного творчества «ФестиАРТ-2023»	Рубцова Алиса	Лауреат 2 ст.

Помимо насыщенной конкурсно-исполнительской деятельности ученики класса контрольную промежуточную аттестацию, также активно участвуют в жизни школы, выступают на тематических, праздничных

концертах и мероприятиях, как в своем учреждении, так и в иных учреждениях города.

Выводы по второй главе

Во второй главе работы были рассмотрены особенности работы над кантиленой в классе академического пения, выявили роль и значение кантилены в педагогическом репертуаре вокалиста, предложен педагогический репертуар на уроках академического пения в детской музыкальной школе, проанализирована концертно-исполнительская практика учащихся МБУ ДО ДШИ «Форте».

Подводя итог, отметим, что академический певец должен обладать целым рядом исполнительских навыков и качеств: иметь значительный диапазон, владеть различными исполнительскими нюансами, обладать выразительностью, стремиться к высшему профессионализму, как певцы школы бельканто. А это значит, что ему должно быть доступно исполнение протяженных кантиленных мелодий, включающих яркие виртуозные украшения, умение петь в разных «манерах» и жанрах, сохраняя качество исполнительства на протяжении всего произведения.

Путь к овладению свободным кантиленным звучанием требует упорной работы и долгого времени, поэтому начинать его следует с детства с обучения в музыкальной школе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе освоения вокальной техники певец должен научиться различным видам вокальных движений - разной вокализации. Современный оперно-концертный репертуар требует владения всем арсеналом возможных вокально-технических средств. Певцу приходится петь самый разнообразный репертуар - от старинных классических арий, до новейших произведений отечественных и зарубежных композиторов.

Работа над кантиленой является важным условием становления

учащихся как певцов-вокалистов, пришедших в музыкальную школу для развития своих природных данных, для развития голоса, для приобретения вокально-технических певческих навыков.

Кантилена получила свое развитие в итальянском вокале. Итальянский язык является самый певучий, из-за большого количества гласных звуков.

Что касается русского и украинского языков, то они незначительно уступают итальянскому языку по певучести и поэтому кантиленное пение в русском вокале достигло высокого уровня.

В основе русской музыки лежит народная песня, для которой, как правило, характерно широкое связное пение, а именно кантилен. Можно дать однозначное определение кантилены это непрерывно поющиеся звуки, которые составляют основу всего пения.

Кантилен образуется в том случае, объединения всех звуков между собой, и каждый новый выпевающийся звук является продолжением ранее спетого.

Работу надо начинать буквально с одной ноты, но она должна отвечать всем требованиям вокала.

Цель дипломной работы достигнута. В ходе работы мы рассмотрели особенности кантиленного звучания у певцов и педагогов разных вокальных школ. Для получения достоверной информации мы использовали надежные научно-педагогические работы, выдающихся преподавателей пения.

Все поставленные нами задачи выполнены последовательно и в должной мере. Таким образом, можно сделать вывод, что в формировании кантилены у певца - явление динамическое и управляемое. К вопросу вокальной кантиленности обращались многие отечественные и зарубежные исследователи, и на сегодняшний день данный вопрос также остается актуальным.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Анализ вокальных произведений: учебное пособие. Ред. О. Коловский. Л.: Музыка, 2018.
2. Алчевский, Г. А. Таблицы дыхания для певцов и их применение к развитию основных качеств голоса : учебное пособие / Г. А. Алчевский. — 4-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 64 с. — ISBN 978-5-8114-7472-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/160205> (дата обращения: 15.04.2022). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

3. Арановский М. Кантиленная мелодика С. Прокофьева. Автореферат дисс. канд. иск. Л., 2017.
4. Арановский М. Мелодика С. Прокофьева. Л.: Музыка, 2019.
5. Арановский М. Синтаксическая структура мелодии. М.: Музыка, 2011.
6. Аспелунд, Д.Л. Развитие певца и его голоса : учебное пособие / Д.Л. Аспелунд. - 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 180 с.
7. Багадуров В. Очерки по вокальной методологии. 4.1. М.: Гос. изд. сектор, 2022.
8. Бархатова, И.Б. Гигиена голоса для певцов : учебное пособие / И.Б. Бархатова. - 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 128 с.
9. Барбье П. История кастратов. Санкт-Петербург, 2016.
10. Беляева-Экземплярская С., Яворский Б. Структура мелодии. М.: Гос. академия муз. наук, 2019
11. Берберов Р. Специфика структуры хорового произведения // Лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студентов музыкальных вузов. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 2018.
12. Берлиоз Г. Заметка-некролог «Беллини» // Избранные статьи. М.: Музыка, 2016.
13. Ю.Бронфин Е. Беллини // Сов. музыка № 9, 2016. С. 79-87.
14. П.Верди Дж. Избранные письма. Л.: Музыка, 2013.
15. Володина М. Анализ системы интонационных средств итальянского языка. Автореферат. канд. филол. наук. М., 2014.
16. Гарсия М. Школа пения. М.: Музгиз, 2016.
17. Гутман, О. Гимнастика голоса. Руководство к развитию и правильному употреблению органов голоса в пении и система правильного дыхания : учебное пособие / О. Гутман. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. - 80 с.
18. И.Гоби Т. Мир итальянской оперы. М.: Радуга, 2019.
19. Гуно Ш. Воспоминания артиста. М.: Музыка, 2022.

20. Григорьев С. О мелодике Римского-Корсакова. М.: Музыка, 2021.
21. Грищенко С. Итальянский оперный театр эпохи Рисорджименто. Автореферат дисс. канд иск. М., 2018.
22. Де Санктис. История итальянской литературы. Т.2. М.: Прогресс, 2014.
23. Джоаккино Россини. Избранные письма. Высказывания. Воспоминания // Ред. сост., автор вступит статьи и прим. Е. Бронфин. Л.: Музыка, 2019.
24. Донати-Паттени Дж. Г. Доницетти. Л.: Музыка, 2018.
25. Драч И. Классическое бельканто как вокальный стиль и как компонент музыкального мышления эпохи // Музыкальное мышление: проблемы анализа и моделирования. Сб. науч. тр. Киев, 2018. С. 87-92.
26. Дьячкова Л. Мелодика. М.: Музыка, 2014.
27. Емцова О. Венецианская опера 1640-х 1670-х гг.: поэтика жанра. Дисс. канд. иск. М., 2015.
28. Иванов, А.П. Искусство пения : учебное пособие / А.П. Иванов. — 5-е, испр. и доп. - Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 260 с. — ISBN 978-5-8114-4633-9. - Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/125694>
29. История зарубежного театра. 4.1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения. Под ред. проф. Г. Бояджиева и проф. А. Образцовой. Изд. 2. М.: Просвещение, 2011.
30. История итальянской литературы XIX-XX веков. М.: Просвещение, 2020.
31. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII и первой половины XVIII века. М.: Музыка, 2013.
32. Каллас М. Биография. М.:Прогресс, 2018
33. Каллас М. Урок второй // Музыкальная академия, 1992. № 1. С. 157161.
34. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII начала XIX веков. Самопознание эпохи и музыкальная практика. М.: МГК, 2016.
35. Конен Дж. История зарубежной музыки. М.: Музыка, 2012.
36. Красинская Л. Оперная мелодика П.И. Чайковского. Л.: Музыка, 2015.
37. Крунтяева Т. Винченцо Беллини. Л.: Музыка, 2014.

38. Кюи Ц. Избранные статьи. М.-Л.: Музыка, 2019.
39. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели. Л.: Музыка, 2019.
40. Левидов, И.И. Направление звука в „маску“ у певцов : учебное пособие / И.И. Левидов. - 2-е изд., стер. - Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. - 44 с.
41. Ливанова Т. История Западноевропейской музыки до 2019 года. Т. I, II. М.: Музыка, 2022. С. 135-166.
42. Литературные манифесты западно-европейских романтиков // Собрание текстов. М.: Университет, 2018.
43. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века. Ч. 1., М., 2018.
44. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века. Ч. 2., М., 2014.
45. Мадзини Дж. Философия музыки // Эстетика и критика. Избр. статьи. М.: Росмузиздат, 2016.
46. Мазель Л. О мелодии. М.: Гос. муз изд., 2012.
47. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 2019.
48. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М.: Музыка, 2017.
49. Мазурин К. Методология пения. Курс педагогики пения. Т.Г. М.: А. Левенсон, 2012-2013.
50. Маркези Г. Опера: Путеводитель: От истоков до наших дней. М.: Музыка, 1990.
51. Медушевский В. Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 2013.
52. Муратов П. Образы Италии. Т.1,11. Редакция, комментарии и послесловие В. Гращенкова. М.: Республика, 1993-1994.49, Оганова Т. Формирование инструментального мышления в музыке английских верджиналистов. Дисс. канд. иск. М., 2019.
53. Пальмиджани Ф. МаттиаБаттистини. М.-Л.: Музыка, 2016.
54. Панофка Г. Искусство пения. Теория и практика голосов. М.: Музыка, 2018.
55. Папуш М. К анализу понятия мелодия // Музыкальное искусство и наука.

М.: Музыка; 2013, вып. 2. С. 145-167.

56. Пастура Ф. Беллини. М.: Молодая гвардия, 1989;54;Пермякова Е. Комические оперы Чимарозы 1780-90 гг.: поэтика жанра и стилистика. М., 2014;

57. Покровский Б. Размышления об опере. М.: Сов. композитор, 2019.

58. Полуяхтова И. История итальянской литературы XIX века. М.: Высшая школа; 2017.

59. Романтизм глазами итальянских романтиков. М.: Радуга, 2014.

60. Романтизм. М.: Прогресс, 2021.

61. Ручьевская Е. Мелодия сквозь призму жанра // Критика и музыковедение. J1: Музыка, 2017. С. 35-54:

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Открытый урок сольного пения на тему: «Методы работы в развитии навыка кантилены в работе над академическим вокалом»

Цель урока: индивидуальный подбор методов развития кантиленного пения у учащейся 2 класса в работе над академическим вокалом

Задачи урока:

1. Развитие навыков певческого дыхания (выработка ощущения диафрагмальной «опоры»; работа над дыханием как важнейшим фактором правильного голосообразования).
2. Развитие артикуляционного аппарата (активизация артикуляционного аппарата; дикционная четкость произношения согласных; формирование единой манеры пения гласных).
3. Развитие слуха, музыкальной памяти, чувства метро-ритма.
4. Развитие мышц губ, языка, щек.
5. Развитие навыка анализа словесного текста и его содержания.
6. Формирование навыков концентрации внимания, слуха, мышления, памяти, контроля эмоций.

План урока:

1. Вводная часть.
2. Основная часть:
 - распевание;
 - работа над произведениями.
3. Заключительная часть.
4. Подведение итогов.

Оборудование: фортепиано, ноты.

Форма организации - индивидуальное занятие.

Объём занятия 40 минут.

Ход занятия

1. Вводная часть.

Педагог: Тема нашего сегодняшнего занятия: «Методы работы над плавным голосоведением в работе над академическим произведением». Причина выбора данной темы в том, что первые этапы работы над голосообразованием у учащегося связаны с выработыванием навыка кантилены, т. е. плавного, связного пения, плавного перехода от звука к звуку. Л. Б. Дмитриев указывает, что кантилена - «Это основа вокальной музыки» [Дмитриев Л. Б. «Основы вокальной методики» - С. 342]. Однако также подчёркивает, что кантиленное пение не возможно без свободно льющегося звука. Он же (звук), в свою очередь, включает такие факторы, как правильное звукообразование, опёртое на дыхание близкое формирование слова и отсутствие мышечных зажимов.

В ходе урока я буду пользоваться такими основными приёмами работы с учащимся, как показ голосом, слуховой анализ голосообразования, мышечно-мускульная ассоциация, подключение воображения ученика. В своей работе буду делать акцент на фонетический метод воспитания голоса певца.

2. Основная часть.

Распевание: 1) перед началом работы следует напомнить про певческую установку исполнителя-вокалиста, а также проверить постановку корпуса ученика; 2) напомнить про правильный, спокойный вдох перед пением;

1 упражнение - «морморандо» (мычание). Пение закрытым ртом, его задача - разогревание связок, а также фокусирование внимание учащегося на резонаторных ощущениях. Требования к исполнению: губы сомкнуты, зубы разомкнуты, спокойный плавный вдох и ненапряжённый звук исполнения.

Диапазон исполнения с - а 1 октавы

2 упражнение - терцовая попевка вверх и вниз на слоги «ми-я». Его задача - продолжение укрепления резонаторных ощущений при исполнении, а также активное смыкание губ при произношении согласного «м». Диапазон исполнения с – d II.

3 упражнение - квинтовая попевка вверх и вниз «до-ре-ми-фа-соль-фа-ми-ре-до». Задачи при исполнении - чёткая работа артикуляционного аппарата, экономный расход дыхания в расчёте на всё упражнение, слежение за единой певческой позицией при исполнении упражнения. Диапазон исполнения h - h.

4 упражнение - попевка вверх по мажорному пентакорду и вниз по мажорному трезвучию на слог «ля-а». Задачи упражнения: активизация дыхания, близкое формирование согласного, расширение диапазона учащегося. Диапазон упражнения - h - dII.

5 упражнение - попевка «до-ми-соль-ми-до» вверх и вниз по мажорному трезвучию. Основные задачи упражнения: пение на legato, слежение за близким формированием согласных в единой певческой позиции, следить за нефорсированным исполнением упражнения в верхнем участке диапазона. Диапазон упражнения - h – e II.

6 упражнение - октавная попевка по основным ступеням мажорного лада, слог «ля-а» или «до». Задачи упражнения: пение на staccato, лёгким звуком, однако опёртым на дыхание; расширение диапазона учащегося. Диапазон упражнения - h м. - fII.

Работа над произведениями:

И. Францискевич. Вокализ «Игра». Из сборника «30 вокализов на основе украинских народных песен». Тональность F dur.

В основе мелодического построения лежат терцовые ходы по основным ступеням мажорного лада, а также поступенное распевание мелодии по пентакорду. Такие же мелодические построения были положены в основу распевания в начале урока. Вследствие чего, происходит перенесение выработанных навыков пения на художественное произведение, которым уже является вокализ. Мелодия вокализа, построенная на народных интонациях, позволяет учащемуся быстро воспринимать, а также воспроизводить доступный к пониманию музыкальный материал.

Также необходимым условием на начальных этапах уроков вокала, является дублирование вокальной партии концертмейстером, что и представлено в

нотном тексте этого произведения.

Задачи для исполнения:

- 1) следить за плавным голосообразованием;
- 2) не искажать произношение согласных и гласных;
- 3) экономно расходовать дыхание в связи медленным темпом произведения;
- 4) логически строить музыкальные фразы.

При пении вокализа учащемуся было предложено вести мелодию, при помощи руки, как будто рисуя одну плавную линию кисточкой. Внимание было перенесено на физическое действие, что привело к снятию излишнего напряжения с голосового аппарата.

- Л. В. Бетховен, сл. Г. Бюргера «Малиновка». Тональность - E-dur. Построение мелодии в этом произведении основано на повторении, а также опевании основных тонов мажорного трезвучия. Закрепление навыков пения мажорного трезвучия вверх и вниз также были отработаны на упражнениях в начале занятия.

Причины выбора этого произведения для уроков вокала в первом классе: доступность поэтического текста; удобный диапазон произведения (h - h№); дублирование мелодии в фортепианной партии.

Задачи для исполнения:

- 1) следить за плавным голосообразованием, не смотря на стаккатирующую мелодию в фортепианной партии, учащемуся следует исполнять произведение не на staccato, а скорее используя штрих marcato;
- 2) не искажать произношение согласных и гласных;
- 3) экономно расходовать дыхание на всю длину фразы;
- 4) передача смысловой нагрузки произведения;

Учащемуся было предложено пересказать поэтический текст произведения своими словами, и проанализировать образ заложенный автором. Ответить на вопрос, почему не смотря на грустный поступок главного героя, автор использует мажорную тональность произведения.

При первом пропевании произведения, ученику также было задано

использовать штрих legato для соединения мелодии фразы в единое целое.

- М. Красев «Летний вальс». Тональность F-dur.

Мелодика произведения танцевального характера, построена на поступенном восхождении и нисхождении к основным тонам мажорного лада. Форма произведения - куплетная. При повторах в фортепианной партии не дублируется мелодия, что в интонационном плане усложняет исполнение учащимся. Однако доступность мелодии к воспроизведению, даже без дублирования концертмейстером, позволяет учащемуся справиться с этой задачей. Быстрый темп произведения, а также относительно высокая tessitura исполнения, провоцирует на форсирование звука при пении. Поэтому следует уделять большее внимание спокойному воспроизведению мелодии песни, без лишних голосообразовательных усилий.

Задачи для исполнения:

- 1) следить за свободным не форсированным воспроизведением мелодии произведения;
- 2) не искажать произношение согласных и гласных;
- 3) экономно расходовать дыхание на всю длину фразы;
- 4) передача танцевального характера произведения;

При первом воспроизведении мелодии произведения, учащемуся было предложено воспользоваться приёмом «кисточка» опробованном на ранее пройденных произведениях. Вследствие чего, были проработаны плавность голосоведения, обращено внимание на наличие пауз в мелодическом построении, отработано не форсированное воспроизведение музыкального материала.

3. Заключительная часть.

Задача домашнего задания.

Педагог: - «Дома, читать текст произведения по фразам. При прочтении использовать упражнение «кисточка», следить за экономным расходом дыхания на всю фразу. Повторять мелодии произведения, проигрывая их на инструменте».

На этом наш открытый урок окончен. Все спасибо за внимание.

4. Подведение итогов.

На занятии был отработан индивидуальный подбор методов развития плавного голосообразования у учащегося 1 класса академического вокала. Были отработаны такие основные задачи на уроке как: развитие навыков певческого дыхания; развитие артикуляционного аппарата; развитие слуха, музыкальной памяти, чувства метро-ритма; развитие мышц губ, языка, щек; развитие навыка анализа словесного текста и его содержания; формирование навыков концентрации внимания, слуха, мышления, памяти, контроля эмоций.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Учебная и концертно-исполнительская практика









